mórula
EDITORIAL

ETNO
MUSEU

BIOGRAFIA DE UMA COLEÇÃO

As armas africanas da coleção Mocquerys do Museu Nacional

RACHEL CORRÊA LIMA

Este livro convida o leitor a refletir sobre as trajetórias de objetos museológicos, tendo como ponto de partida a coleção de armas africanas reunida pelo viajante Mocquerys no século XIX e incorporada ao acervo do Museu Nacional. A obra propõe uma leitura crítica e sensível sobre os processos de circulação, apropriação e ressignificação desses artefatos, ilustrando as camadas de memória, poder e silenciamento que marcam sua presença nas instituições museais.

Ao recorrer à metodologia da biografia de objetos, a autora analisa não apenas as dinâmicas de aquisição e exposição, mas também os complexos caminhos percorridos por essas peças, do contexto africano de origem ao espaço museológico, passando pelas redes de comércio e colecionismo. Com uma escrita clara e envolvente, o livro oferece uma contribuição valiosa para os campos da Museologia, Antropologia, História e Preservação, além de dialogar com debates contemporâneos sobre decolonização e justiça social nos museus.

REALIZAÇÃO:

APOIO:

RACHEL CORRÊA LIMA

BIOGRAFIA DE UMA COLEÇÃO

As armas africanas da coleção Mocquerys do Museu Nacional

mórula EDITORIAL

ETNO MUSEU

Este livro faz parte da *Coleção Etno Museu*, que se propõe à construção de uma antropologia de orientação pública, contribuindo para uma melhor articulação entre o conhecimento acadêmico e as demandas da sociedade, dos movimentos sociais e das instituições voltadas para a implementação de políticas relacionadas aos direitos humanos, à promoção da cultura e à valorização da diversidade social.

COORDENAÇÃO DA COLEÇÃO João Pacheco de Oliveira

COORDENAÇÃO EDITORIAL Vitor Castro

EDIÇÃO Marilia Pereira

REVISÃO Giselle Almeida

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ
Elaborado por Carla Rosa Martins Gonçalves – CRB 7/4782

L71b

Lima, Rachel Corrêa
Biografia de uma coleção: as armas africanas da coleção Mocquerys do Museu Nacional / Rachel Corrêa Lima; coordenação João Pacheco de Oliveira. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Mórula, 2025.
328 p. ; 21cm. (Etno Museu ; 1)

Inclui bibliografia
ISBN: 978-65-6128-136-2

1. Museu Nacional (Brasil). 2. Museus e coleções antropológicas – Preservação. 3. Armas antigas – África. I. Oliveira, João Pacheco de. II. Título. III. Série.

25-101750.1 CDD: 39.72096
CDU: 7.031.2(=414/=45)

Rua Teotônio Regadas 26 sala 103
20021_360 _ Lapa _ Rio de Janeiro _ RJ
www.morula.com.br _ contato@morula.com.br
morulaeditorial morula_editorial

Everything for ceremonial, religious and ritual purposes that my culture makes is meant to disintegrate... to go back into the ground. Conservation is a disservice to my culture.

EDMUND JAMES LADD (A:SHIWI — ZUNI)
Museum of Indian Arts and Culture,
Santa Fé, Novo México

APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa, desenvolvida por Rachel Corrêa Lima, aborda um tema crucial para todos os museus: a preservação de objetos e coleções que estão em seus acervos. No caso dos museus etnográficos, a questão é ainda mais complexa, pois os artefatos que os povoam foram produzidos por outras sociedades e culturas, diferentes portanto daqueles que os administram ou da maioria de seu público. É imprescindível uma articulação interdisciplinar, de modo que as técnicas museológicas de preparo, conservação e guarda não sejam os guias únicos dessa atividade, mas que precisam funcionar em estreita sintonia com a pesquisa etnológica e histórica.

Na epígrafe deste livro, a autora invoca Edmund James Ladd, um dos primeiros indígenas a completar sua formação universitária nos Estados Unidos, tendo escrito, entre outros trabalhos, uma monografia sobre os Zuni e atuado intensamente em museus e em processos de repatriação. Ele nos faz uma severa admoestação: "a conservação é um desserviço para a minha cultura". Essa afirmação não deve ser absolutizada, mas compreendida como uma denúncia de procedimentos universais de conservação que atropelam as contribuições da antropologia e da história, ignorando igualmente os conhecimentos e direitos das populações nos museus representadas.

Rachel Corrêa Lima, como museóloga do Setor de Etnologia e Etnografia e integrante da equipe de pesquisa do Etno Museu: Laboratório de Pesquisa em Etnografia Participativa e Museologia Dialógica, parte de uma perspectiva totalmente diversa. Ela escreve sob a inspiração e constante preocupação com a perspectiva indígena, refletindo minuciosamente sobre os riscos dos processos

de limpeza e higienização na conservação de um bem cultural. Para ela, é também imprescindível a contextualização histórica e antropológica desse acervo, cuja biografia (no sentido usado por Appadurai), ela estabelece com extremo cuidado.

Através do estudo de uma antiga coleção do Museu Nacional, um conjunto de 27 armas africanas obtidas por um viajante e colecionador, Albert Mocquerys, no rio Zambeze, chegam ao Museu Nacional em 1902, acompanhando a sua trajetória patrimonial. Ela realiza um trabalho fecundo e interdisciplinar que merece vir a público e estimular os debates contemporâneos.

Com a publicação desta obra na coleção de livros intitulada Etno Museu, estamos dando continuidade à publicação de trabalhos referentes à memória de povos e comunidades indígenas, africanas e afro-brasileiras, cuja relação completa figura neste volume. Em contraste à postura extrativista vigente nos museus coloniais, os nossos esforços buscam estimular um profundo e íntimo diálogo entre os acervos museológicos e as comunidades de origem, conforme linha curatorial posta em prática por nossa equipe de pesquisadores.

Os artefatos que foram objeto desta pesquisa foram destruídos ou substancialmente transformados pelo avassalador incêndio que atingiu o Palácio da Quinta da Boa Vista em 2018. Isso torna ainda mais valiosa a publicação deste trabalho. A recuperação das memórias de seu passado, assim como a formação de novas coleções com a participação de curadores indígenas, aponta para um renascimento vigoroso e em novos parâmetros de suas coleções etnográficas, iniciativa em plena sintonia com as demandas do tempo presente.

João Pacheco de Oliveira

Antropólogo, professor titular e coordenador do Etno Museu

SUMÁRIO

PREFÁCIO *11*
Mariza de Carvalho Soares

INTRODUÇÃO *15*

CAPÍTULO 1
COLECIONAR O MUNDO: NATURALISTAS, CIÊNCIA E O MUSEU NACIONAL *23*

CAPÍTULO 2
MUSEALIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO: PARADIGMAS EM TRANSFORMAÇÃO *81*

CAPÍTULO 3
COLEÇÃO MOCQUERYS DE ARMAS AFRICANAS DO MUSEU NACIONAL *185*

CAPÍTULO 4
E AGORA? *259*

CONSIDERAÇÕES FINAIS *263*

REFERÊNCIAS *271*

ANEXOS *307*

PREFÁCIO

Este livro é fruto de um grande esforço da autora para percorrer inovadores caminhos que conectam diferentes campos acadêmicos, em particular a museologia, a etnologia e a história. Entre 2011 e 2016, Rachel Corrêa Lima, museóloga do Museu Nacional do Rio de Janeiro foi minha parceira incansável na execução do projeto que deu origem à exposição "Kumbukumbu: África, memória e patrimônio", implementado no âmbito do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, entre 2011 e 2018, da qual fui curadora. Nos dois primeiros anos, o projeto contou apenas com a boa vontade da direção e dos funcionários do museu. O desfio inicial foi inventariar a coleção africana para saber o número de peças existentes e seu estado de conversação.

Na ocasião, além de trabalhar no inventário, Rachel ficou responsável pela limpeza e pequenos restauros das peças da reserva técnica e da então Sala África da exposição de longa duração, desmontada em 2012. Enquanto eu ia e vinha, me dividindo entre várias atividades, Rachel foi a presença constante, cuidadosa, atenta a tudo, que fazia fluir o ritmo do trabalho. Ao longo da realização do inventário, nos deparamos com um conjunto de armas adornadas com finos fios de metal, extremamente belas, mas muito precariamente descritas: seis delas estavam expostas na Sala África e as demais guardadas na reserva técnica, formando um conjunto de quinze peças identificadas. Enquanto as primeiras estavam em bom estado de conservação, as demais tinham exemplares bastante deteriorados, e não havia no museu protocolo de conservação estabelecido para aquele tipo de material.

Em 2013, com a aprovação de um projeto junto à Faperj, o trabalho ganhou outra dimensão, e foi possível financiar a montagem de uma Nova Sala África. O compromisso da montagem da nova sala acarretou num maior comprometimento tanto do ponto de vista da minha curadoria quanto de um trabalho mais sistemático de pesquisa que fornecesse subsídios para o trabalho. Baseada no inventário realizado em 2011-2012, preparei a proposta da nova exposição, distribuindo a sala em seis segmentos temáticos. Para além da distribuição das peças nas vitrines, era preciso construir uma narrativa, o que implicou em aprofundar pesquisas setorizadas tanto sobre as peças, quanto sobre os povos aos quais elas tinham pertencido. Outra questão recorrentemente colocada dizia respeitos aos caminhos percorridos por aquelas peças desde sua produção até o Museu Nacional, e como ali foram tratadas ao longo do tempo, em alguns casos, por mais de cem anos. Passamos a olhar a reserva técnica e seu acervo não mais apenas como um conjunto de peças, mas como um espaço de reflexão sobre aquele patrimônio material. As peças do acervo ganharam história — e até biografias — sempre em conexão com outros campos do conhecimento, dentro e fora do museu.

Foi assim que a equipe se debruçou sobre o acervo, a variedade de objetos e as diferentes temáticas a eles associadas. Íamos dos marfins ao cobre, das estatuetas de madeira aos tecidos, das armas aos instrumentos musicais; do Senegal ao Daomé, de Angola a Moçambique, do Camarões ao Sudão central. Rachel, já então encantada com a coleção de armas por ela mesma identificada, decidiu se dedicar a ela. A pesquisa deu origem à sua dissertação de mestrado, defendida em 2019, aqui apresentada em forma de livro. Foi no esforço de investigar a melhor metodologia de conservação e restauro desse conjunto de armas que Rachel mergulhou no universo dos povos das margens do rio Zambeze e na expedição de Albert Mocquerys que coletou, transportou e, em 1902, vendeu ao

Museu Nacional essa pequena, mas preciosa coleção. Como diz a autora em sua introdução, estudar essa coleção foi um desafio que se tornou possível "costurando fragmentos", percorrendo, pouco a pouco, os caminhos da interdisciplinaridade.

O incêndio que devastou o prédio histórico do Museu Nacional em 2018 destruiu praticamente toda a coleção africana, grande parte dela constituída por peças de madeira, tecidos e palha. Mesmo objetos de metal não resistiram à alta temperatura do fogo. Ao longo do trabalho de resgate, algumas das peças da Coleção Mocquerys, infelizmente muito deterioradas, foram recuperadas. O incêndio impediu a continuidade da pesquisa e o desdobramento dos resultados aqui apresentados em novas pesquisas, em particular sobre o tratamento dos materiais — ferro, cobre e latão —, como inicialmente planejado.

A interrupção do plano geral da pesquisa torna ainda mais necessária a divulgação deste trabalho e a urgência do investimento em pesquisas sobre o patrimônio material africano, hoje depositado em diferentes museus brasileiros, públicos e privados. Através de um grupo de quinze armas, apenas identificadas como provenientes do rio Zambeze, até então quase esquecidas, Rachel Lima reconstruiu não só a história desses objetos, mas do criador da coleção e dos povos que os produziram. É, por isso, uma contribuição inestimável que vai interessar todos que estão atentos à preservação do patrimônio material africano no Brasil.

Que este livro sirva de inspiração para outros pesquisadores e incentive o diálogo entre a museologia, a etnologia e a história.

Mariza de Carvalho Soares
Historiadora e professora aposentada de história da África da Universidade Federal Fluminense (UFF)

INTRODUÇÃO

Este livro tem como base minha dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação de Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), defendida em 2019. O objeto de estudo desta pesquisa era composto por uma coleção de 27 objetos de cunho etnográfico coletada e vendida em 1902 ao Museu Nacional (MN) pelo naturalista viajante francês Albert Mocquerys. Dentre os objetos estavam machados, zagaias, lanças e um apoio de cabeça, todos de proveniência africana, mais especificamente da região do rio Zambeze, e se encontravam sob a guarda do Setor de Etnologia e Etnografia (SEE)[1].

O acervo africano do Museu Nacional era composto por aproximadamente 700 objetos de proveniência africana, sendo a maior parte do século XIX e aproximadamente 200 objetos de origem afro-brasileira (Soares; Lima, 2013).

O interesse pela presente pesquisa ocorreu a partir da montagem de uma exposição de longa duração no Museu Nacional dedicada ao continente africano, iniciada em 2013 e com a curadoria da professora Maria de Carvalho Soares, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Durante a montagem da exposição observamos que algumas peças apresentavam "sujidades", como no caso de um *nkisi*[2], e outros continham pátina, como no caso das peças de

1 Os objetos analisados estavam na reserva técnica 2 do SEE e na exposição *Kumbukumbu*, do segundo andar.

2 Representação de entidades espirituais ancestrais.

origem metálica[3]. Talvez pela minha formação em Museologia e em Conservação-restauração, surgiram vários questionamentos: como conservar esses objetos levando em consideração todo o valor simbólico que lhes é atribuído, preservando também os testemunhos dessa interação e respeitando seu caráter intangível? Que tipo de conhecimento o conservador deve ter para atuar com segurança em relação a esse tipo de acervo?

De modo geral, alguma atenção tem sido dada às obras de arte, mesmo aos acervos de cunho arqueológico que dispõem de normativas, diretrizes e compêndios de conservação, realidade que difere dos acervos etnográficos. Mas qual seria a postura do conservador frente a um acervo etnográfico com todo seu peso simbólico? A quem recorrer? O que NÃO fazer?

Um processo de limpeza/higienização, por mais inocente que pareça pode colocar em risco ou mesmo anular informações valiosas pertinentes ao objeto. A utilização de materiais ou processos abrasivos na conservação-restauração pode 'apagar' vestígios culturais, como no caso de aspersão de elementos (leite, cocções, fluidos orgânicos etc.) utilizados durante cerimônias rituais e que deixaram manchas nesses objetos, dificultando ou mesmo impossibilitando a compreensão da integridade conceitual ou do contexto de sua produção.

Conforme afirma Catherine Sease "é admissível remover a 'sujeira' do museu, deixando intacta a 'sujeira' etnográfica, embora mantê-la possa comprometer a conservação" (1998, p. 101, tradução nossa).

Nesse cenário, a presente pesquisa foi desenvolvida na tentativa de elucidar algumas dessas questões e contribuir na discussão e na reflexão sobre esse tema. Mais do que um estudo de caso, este livro é um ensaio sobre os limites e as possibilidades da preservação enquanto prática ética e política.

3 Machados, facões e alguns objetos de cunho religioso do candomblé.

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa no arquivo e nos livros de registro do Museu Nacional, a respeito da coleção estudada, porém, as informações contidas nessa documentação eram muito esparsas e com muitas lacunas. Além disso, foram encontradas poucas informações referentes à figura emblemática de seu coletor Albert Mocquerys. Através de correspondência trocada e dos artigos gentilmente cedidos pelo pesquisador *Laurence Dorr*, do *Smithsoniam National Museum of Natural History*, foi possível resgatar a participação de Mocquerys nos processos de coleta, venda e composição de coleções em vários museus. Ao unir essas fontes, fomos costurando fragmentos — como quem junta peças de um quebra-cabeça — para dar forma à narrativa que apresentamos aqui.

Embora um dos objetivos iniciais desse trabalho fosse investigar e discutir os métodos usados na conservação de peças etnográficas de origem metálica e a caracterização dos seus materiais constituintes, o incêndio do Museu Nacional, em setembro de 2018, provocou um *gap* no desenvolvimento da pesquisa: as peças haviam 'desaparecido'. Por outro lado, esse evento suscitou novos caminhos. Somente no final de janeiro de 2019 algumas delas foram recuperadas, mas a ação do fogo havia transformado sua materialidade.

Dessa forma, o presente trabalho se propõe a refletir sobre a preservação de coleções etnográficas, entendida de forma ampla, ou seja, da documentação à conservação, assegurando o compromisso de futuras ações de conservação fundamentadas nas novas posturas museológicas e curatoriais em museus com essa tipologia de acervo. Partindo do estudo de caso da coleção Mocquerys de armas africanas do MN, essa iniciativa pretende colaborar na abertura de futuras discussões mais profundas sobre o tema. Portanto, não busca responder definitivamente às perguntas que o motivaram. Pelo contrário: ele se propõe como um exercício contínuo de problematização.

Através desse estudo, buscamos contribuir para o desenvolvimento do conhecimento na conservação das coleções etnográficas

do SEE-MN, situando o discurso da conservação no âmbito das reflexões e dos debates sobre a musealização, bem como da utilização da biografia como estratégia de preservação.

Temos ainda uma última questão que versa sobre o desenvolvimento da Antropologia e da Etnologia enquanto ciências, da eleição de objetos específicos de povos por meio da coleta e do estudo científico do material em uma determinada época. A construção da biografia de Albert Mocquerys, coletor e vendedor de uma das coleções de armas africanas do Museu Nacional, além de fundamental para entender o contexto da formação da coleção é também, ela mesma, uma contribuição à história das ciências no Brasil e suas condições de internacionalização no processo de formação dos acervos científicos no país.

A proposta aqui é adotar o conceito de biografia da coleção como eixo metodológico. Inspirada nos trabalhos de Igor Kopytoff, Arjun Appadurai e Sandra Dudley, a ideia de que os objetos têm vida social permite reposicionar o foco da análise: não mais apenas nas propriedades materiais dos artefatos, mas nas trajetórias que percorrem, nas redes de significado em que se inserem, nas reconfigurações de valor pelas quais passam ao longo do tempo. A Coleção Mocquerys — oriunda da região do rio Zambeze, em África, adquirida por um naturalista francês que transitava entre o mercado científico e o comércio de 'curiosidades' — é exemplar nesse sentido. As armas chegaram ao Brasil como mercadoria, foram transformadas em objetos científicos e, posteriormente, ganharam status de patrimônio museológico. Ao longo de sua existência no Museu Nacional, passaram por processos de documentação, exposição, esquecimento, resgate e reinterpretação. Essas camadas, sobrepostas no tempo e no espaço, compõem a biografia que aqui se tenta reconstituir. Contudo, narrar a vida de uma coleção não é um exercício neutro. Toda narrativa biográfica é uma construção seletiva e situada, marcada por ausências, lacunas e escolhas.

Tratar os objetos, como se tivessem uma biografia, não significa que eles 'vivam' literalmente. Significa reconhecê-los como elementos ativos em redes sociais e históricas. Eles participam de relações humanas, evocam memórias, despertam afetos, revelam tensões. E, acima de tudo, ajudam a contar histórias que os livros de história muitas vezes silenciam.

Para esta pesquisa optou-se por realizar um estudo da bibliografia referente à história social e às técnicas de produção dos grupos envolvidos no processo de fabricação das armas, bem como de um levantamento documental (cartas de compra e venda, cartas de campo etc.) referente a identificação das peças, coleta, políticas de compra e aquisição dessa coleção pelo Museu Nacional (Arquivo Histórico do MN) e biografia de seu coletor (certidões de nascimento, matrimônio, jornais, revistas, artigos etc.) dentro do contexto histórico da época e do desenvolvimento histórico das ciências no Brasil.

O primeiro capítulo trata sobre a concepção de ciência moderna e os mecanismos ideológicos que caracterizaram o pensamento intelectual científico no século XIX e início do XX, como meio de contextualizar as práticas científicas do MN, principalmente aquelas relacionadas às regras de coletas e aos meios de incremento das coleções do museu.

Não pretendemos discorrer sobre a história das ciências ou mesmo da instituição, mas essa breve análise e o estudo dos estatutos e regimentos do museu servirão para ilustrar as concepções vigentes ao longo da história da instituição como forma de circunstanciar o objeto de estudo. Além de discorrer sobre a 4ª Seção[4] do Museu Nacional e da forma como a documentação

4 Hoje corresponde ao Setor de Etnologia e onde se encontrava parte da coleção estudada.

museológica era tratada, apresentaremos brevemente a vida de Albert Mocquerys e suas redes cientificas, coletas e distribuição de objetos de história natural e etnográficos para museus como forma de entender a venda das peças ao MN em 1902, durante a direção de João Baptista de Lacerda.

No segundo capítulo abordaremos o referencial teórico baseado nos aspectos da musealização da coleção, bem como os conceitos sobre documentação propostos por Paul Otlet, Suzane Briet, Michael Buckland, Neil MacGregor e Peter Van Mensch, entendidos em uma concepção mais ampla, como forma de preservação. Discutiremos como o desenvolvimento da trajetória ou biografia dos objetos nos ajudam a entender a história dos museus, as formações das coleções, os significados e todas as relações e interrelações possíveis. Aqui abordaremos, ainda, alguns conceitos de preservação e patrimônio presentes nas cartas patrimoniais; os novos paradigmas como autenticidade e integridade conceitual e funcional, valor e significância, sustentabilidade social e cultural; e as novas perspectivas da conservação frente à especificidade dos acervos etnográficos. E por fim apresentaremos algumas ferramentas que facilitam a análise e a busca da significância das coleções.

O terceiro capítulo é dedicado a traçar uma biografia da coleção, elencando as peças que a compõem: seu contexto de uso, sua possível proveniência, algumas técnicas de fabricação[5] e outras informações que levantamos durante a pesquisa. Além de sua musealização, demonstraremos ainda alguns sistemas de classificação utilizados e o problema da dissociação de informações, bem como as exposições e o evento do incêndio.

Como dito anteriormente, um dos objetivos deste trabalho era a caracterização e o estudo dos materiais, mas essa pesquisa não

5 Dados compilados através da bibliografia utilizada.

termina aqui, muito menos os questionamentos que deixam abertura para novos desdobramentos e novas perspectivas de pesquisa. E o convite é aberto a todos aqueles que se preocupam com os dilemas da preservação cultural em tempos de transformações profundas.

CAPÍTULO 1

COLECIONAR O MUNDO: NATURALISTAS, CIÊNCIA E O MUSEU NACIONAL

Este capítulo tem como objetivo contextualizar o importante papel do naturalista viajante no incremento das coleções de museus, dentro da perspectiva da História da Ciência e do pensamento científico vigente no final do século XIX e no início do século XX, tendo como ponto de partida o Museu Nacional. Desse modo, é apresentada a 4ª Seção do Museu, que hoje corresponde ao Setor de Etnologia, como parte fundamental para a compreensão da construção das ciências antropológicas no Brasil e sua estreita relação com os naturalistas viajantes.

Como veremos a seguir, a prática de colecionamento, juntamente com os estudos experimentais e os cursos livres como fontes geradoras de conhecimento e agentes de produção e divulgação da pesquisa científica, realizados no MN, também possibilitam o entendimento da concepção de museu e sua importância na época. Assim como a análise da documentação utilizada no SEE nos ajuda a compreender o desenvolvimento do trabalho científico no campo da antropologia e da etnologia praticado por diversos atores sociais no transcorrer de vários momentos.

Por fim, discorreremos sobre a vida e a atuação profissional de Albert Mocquerys, que ajudou a compor coleções de história natural em diversos museus do mundo e em 1902 vendeu ao Museu Nacional parte da coleção aqui estudada.

Do campo ao museu: a construção científica das coleções por naturalistas viajantes

A partir do século XVII, com a Revolução Científica[6], novas perspectivas vão se inserindo na maneira de conceber a ciência, que não é mais entendida como uma verdade inalterada, nem uma sabedoria oculta e secreta. O saber científico passa a ter caráter público, cooperativo e, portanto, seria patrimônio de todos os homens (Rossi, 1989). Segundo Paolo Rossi, "essa nova maneira de conceber a ciência, como uma construção progressiva fundada na cooperação" (1989, p. 87), permitiu o surgimento de um novo modo de considerar a história humana.

Nesse momento, a ciência passou a ser entendida como um processo de construção, onde a participação e a contribuição dos indivíduos seriam importantes ferramentas para o 'progresso', assim como as instituições seriam partes fundamentais nesse processo e a pesquisa seria um benefício para todos. Nesse contexto, as primeiras academias científicas se desenvolveram tendo como objetivos a transmissão do saber e "o avanço e progresso" da ciência e da técnica através da colaboração intelectual (Rossi, 1989).

Essa ideia de progresso dentro da concepção do saber científico nasce na Europa quando uma grande quantidade de descobertas[7] acaba por modificar o modo de pensar e de viver da sociedade (Rossi, 1989).

Além disso, a constatação da existência de novos mundos, plantas, animais, grupos humanos e de uma natureza não mais homogênea e uniforme promoveu o entendimento da superioridade

6 A popularização do uso da expressão "revolução científica" se deu através do filósofo e historiador da ciência Alexandre Koyré, em 1939.

7 Entre elas a invenção da bússola e da imprensa e o conhecimento sobre a pólvora.

do conhecimento experimental sobre o conhecimento apenas literário (Rossi, 1989).

O crescente interesse em se formar coleções para estudos, a existência de um maior número de especialistas, o desenvolvimento comercial/econômico e o entendimento de uma nova concepção da ciência permitiram que os legados dos gabinetes de curiosidades aristocráticos e os gabinetes de especialistas passassem à categoria de bem público. A Revolução Francesa transformou esses locais em locais de alcance nacional e patrimônio coletivo (Bueno; Díaz, 2013).

Esse conjunto de novos aspectos é representado nas obras elaboradas por viajantes. Ao mesmo tempo em que esse tipo de literatura servia para satisfazer a curiosidade dos europeus e para atender certas inquietações científicas sobre novos mundos, outras questões como condições econômicas, viabilidade de navegação, geografia e cenário social eram também importantes. Apesar de a ligação entre o conteúdo dessas obras e os interesses econômicos serem uma tendência da época, a partir do século XVIII, essa literatura passou a ser uma das principais fontes de conhecimento histórico e base de reflexões para os enciclopedistas (Paraiso, 2002). Alguns viajantes custeavam suas expedições com a venda de seus livros ou através de suas instituições, empresas particulares, patronos e governos. "Os grandes objetivos eram observar fatos novos, ampliar conhecimentos de História Natural, ou conhecimentos específicos e gerais, formar coleções para museus, obter informações práticas de cunho geográfico ou econômico ou veicular informações genéricas ou de caráter aventureiro" (Paraiso, 2002, p. 100). Havia ainda os que eram instigados por outras questões não apenas econômicas, mas pelos valores iluministas, através de uma crescente preocupação com o avanço da civilização, do progresso e do desaparecimento das sociedades ditas selvagens, fadadas à extinção. Assim, as narrativas, que eram romantizadas, passam a ser mais objetivas,

preocupando-se com a descrição e a observação da cultura e dos hábitos das sociedades estudadas (Paraiso, 2002).

Os coletores ou viajantes preparavam extensas enciclopédias, os povos nativos eram descritos como informantes, e esse conhecimento era certificado na metrópole e então disseminado. Mas devemos ter em mente a real perspectiva circulatória do conhecimento que, diferentemente desse sistema imutável, permite ver a ciência como sendo coproduzida pelo encontro e pela interação entre comunidades heterogêneas de especialistas de diversas origens (Kapil, 2015).

A ciência é uma construção e uma reconfiguração do conhecimento, com foco igualmente nos seus aspectos materiais, instrumentais, técnicos, práticos, sociais, políticos e cognitivos. Circulação não é somente comunicação e transmissão de ideias, mas processos de encontro, poder, resistência, negociação e reconfiguração que ocorrem em interações entre culturas. É um transcurso gradual, que implica em transformação e se baseia num movimento nos dois sentidos, no de ida e volta, que pode ser repetido indefinidamente (Kapil, 2015).

No século XVIII, as viagens científicas exploratórias estrangeiras ao Brasil eram proibidas pela Coroa portuguesa. Conforme relata Christina Helena Barboza (2010), Humboldt, em sua viagem pelas Américas (1799 e 1804), não conseguiu permissão da Coroa para explorar o território brasileiro. A Ordem Régia do Governador do Pará de junho de 1800 alertava sobre "um tal Barão Humboldt, natural de Berlim, fazer incursões em território para explorar as regiões desertas e desconhecidas até então de todos os naturalistas, o que não seria permitido a ele nem a qualquer outro viajante estrangeiro por ser sumamente prejudicial aos interesses da Coroa Portuguesa" (Castro Faria, 2000). Segundo Luiz de Castro Faria (2000), depois da primeira década do século XIX, essas interdições deixam de vigorar, e as expedições científicas e a circulação de naturalistas viajantes pelo território nacional tornam-se cada vez mais

frequentes, recebendo o estímulo e o apoio do governo Imperial. Esse incentivo teve grande importância não somente pelo aumento dessas incursões, mas também pela amplitude sociopolítica que imprimiu às ciências, possibilitando a exploração econômica da natureza e dando as bases à ideologia da nação, através de uma política de expansão e afirmação do Estado Nacional (Domingues, 2001).

O cuidado na indicação de métodos de preparação de espécimes, observação, descrição de coletas e narrativas dos naturalistas através de normas, diretrizes e instruções de campo, indica uma preocupação por parte das ciências naturais em se afirmar enquanto área de conhecimento. Ainda nos séculos XVII e XVIII, John Woodward escreveu *Brief Instructions for Making Observations in All Parts of the World* em 1695 (Royal Society), e Linne publicou o *Instructio peregrinatoris* em 1759. Vandelli, em 1779, também elaborou instruções voltadas para as práticas de observação de campo. Intituladas *Viagens filosóficas ou dissertação sobre as importantes regras que o filósofo naturalista, nas suas peregrinações, deve principalmente observar*[8], suas normas detalhavam a forma e o que deveria ser observado, "visando auxiliar os naturalistas a tirarem resultados práticos de interesse para Portugal" (Figueirôa; Silva; Pataca, 2004). Segundo Ronald Raminelli (2001), a fauna e a flora receberam grande destaque nessa obra. O texto também propunha a descrição dos tipos físicos, dos hábitos e das produções técnicas das comunidades visitadas, mas os aspectos referentes aos "costumes e a organização social se restringiam às atividades produtivas e à verificação de potencialidades da agricultura e capacidade produtiva da população. A descrição estava imbuída de interesses coloniais, sem se esquivar dos avanços científicos" (Raminelli, 2001).

8 Para Figueirôa (2004), apesar de o autor se reportar aos naturalistas de um modo geral, este valeu-se de diversos exemplos e situações do Brasil, com alusões explícitas sobre o que se deveria observar na América portuguesa.

Barboza aponta que as viagens eram consideradas pela História natural como:

> [...] uma etapa necessária para a transformação da natureza em ciência [...]. A História natural oitocentista era um projeto enciclopédico, que abrangia diversas áreas do conhecimento hoje compartilhadas em disciplinas como a Geologia, a Geofísica, a Topografia, a Botânica, a Zoologia, a Entomologia, a Paleontologia e a Climatologia (Barboza, 2010, p. 276).

É a partir dos séculos XVIII e XIX que a ciência busca se especializar, e, com a necessidade de se profissionalizar outras áreas, surgem várias disciplinas como a Química, a Geologia, a Fisiologia e a Biologia, entre outras[9].

Em 1819 foi publicado, pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, um conjunto de diretrizes chamado *Instruções para os viajantes e empregados nas colônias: a maneira de colher, conservar e remeter os objetos de História Natural*, com o intuito de organizar e sistematizar as coletas e práticas dos viajantes e leigos que enviassem itens ao Museu Real e ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro (Lopes, 2009). Essa obra foi traduzida do original em francês, publicada em 1818 pelo Museu Real de História Natural de Paris e acrescida de instruções e notas da Academia Real de Ciências de Lisboa[10], contendo ainda reflexões sobre a História Natural do Brasil e estabelecimentos como o Museu Nacional e o Jardim Botânico do Rio de Janeiro (Brasil, 1819). A tradução e a organização dessas instruções

9 Ao final do século XVIII e no início do século XX, as disciplinas científicas começaram a se emancipar das grandes áreas a que estavam submetidas (Medicina e Biologia, por exemplo), até se configurarem como autônomas.

10 *Breves instruções aos correspondentes da Academia das Ciências de Lisboa*, impressas em 1781.

foram feitas por Thomaz Antônio de Villanova Portugal (1755-1839), na época, ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino. O trabalho está dividido em duas partes, sendo a primeira relativa às reflexões sobre a História Natural do Brasil e as notas da Academia de Ciências de Lisboa e a segunda, as instruções propriamente ditas, traduzidas do francês. Assim, o autor cita e comenta detalhadamente o trabalho de exploração de vários naturalistas, seus estudos e suas organizações de ricas coleções da fauna e da flora brasileira (Brasil, 1819, p. xxiv).

Em relação ao envio das coleções ao Museu Nacional, propõem que sejam encaminhados "produtos da natureza e objetos notáveis e curiosos dos terrenos e dos costumes dos povos que os habitam", representando todas as partes do Brasil, de outras possessões (Ásia e África) do Reino de Portugal e do mundo. Essas instruções referem-se ainda à maneira de numerar os itens, de sistematizá-los e descrevê-los, incluindo "não só os nomes sistemáticos, organizando-os segundo famílias, classes, ordens, géneros e espécies, mas também toda sua história e circunstâncias a eles associadas", com o escopo de se formar um catálogo (Brasil, 1819, p. x). Conforme indica Silvia Figueirôa (2004, p. 714), a preocupação em inventariar as riquezas e os recursos por meio da ciência é uma prática realizada pelo Estado português desde o século XVIII.

Na observação de campo e no registro do diário, deveriam estar presentes uma enorme quantidade de assuntos que iam de elementos como climatologia, descrição do terreno, fauna e flora, doenças e detalhes hidrográficos de todo o tipo até questões relativas a comércio, arte, religião, política, economia e tradições, entre muitos outros. Para a identificação de espécimes, indicava vários livros dedicados a taxonomia, entre eles o *Dicionário dos termos técnicos de História Natural* de Domenico Vandelli (Brasil, 1819).

Villanova Portugal reconhece a relevância do trabalho do naturalista para o estudo, a organização de coleções e a divulgação do

conhecimento científico da História Natural do Brasil e aponta a importância do emprego de naturalistas locais como forma de alcançar objetivos e obter melhores resultados em benefício do Estado:

> As coleções e as obras desses naturalistas [estrangeiros] tem dado boa, mas não exata ideia da História Natural do Brasil. Ninguém espere que de viagens de meses ou ainda de alguns anos, e muito menos de informações somente, resulte uma exata notícia da História Natural desta vasta região, aonde os produtos e as circunstâncias são, pela maior parte, tão diferentes dos do antigo Mundo. Só de naturalistas dignos e judiciosamente empregados no Brasil por toda a sua vida se poderá esperar uma série de observações sabiamente feitas, comparadas, e sistematizadas, que ponham em toda a luz a natureza inteira dessa parte, e nos ensinem os modos de a converter em nosso proveito (Real museu de história natural, 1819)

Já em meados do século XIX, como observa Heloisa Domingues (2001), as ciências como a Geografia, a Astronomia e a Geologia contribuíam para o reconhecimento do território nacional e de suas riquezas naturais; por isso, foram amplamente incentivadas. Instituições como o Museu Nacional, o Jardim Botânico e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) legitimavam a exploração dessas riquezas no país. Em 1859 através da iniciativa do Museu Nacional e do IHGB, com apoio do Imperador Pedro II e da elite, formou-se a primeira Comissão Científica[11], que teve como finalidade a exploração do interior, buscando o desenvolvimento da agricultura e a colonização de regiões. Nesse período,

11 Primeira grande expedição científica com naturalistas e engenheiros brasileiros, a Comissão Científica Imperial (1859–1861), também chamada do Ceará ou das Borboletas, percorreu Ceará, Piauí, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Pará, Maranhão e Amazonas (Alcantara, 2012; *cf.* Veloso Júnior, 2013; Kury, 2008)

o conhecimento era intrínseco aos conceitos de colonização e de civilização (Domingues, 2001). Também é forte e evidente a busca da afirmação de uma nacionalidade na investigação científica com vistas na conformidade com as ciências europeias, "procurando se assemelhar às nações que se apresentavam como portadoras de civilização" (Lopes, 2009). A Comissão foi organizada em cinco seções: Botânica; Geologia e Mineralogia; Zoologia; Astronomia e Geografia; e Etnologia e Narrativas de viagens. Tinha como objetivos reconhecer províncias desconhecidas, coletar objetos de História Natural para o Museu Nacional e compilar informações sobre clima, topografia, hidrografia, minerais e fauna e flora, além de costumes, línguas e tradições indígenas (Alcantara, 2012).

Nos primeiros anos da república, o Museu Nacional, através do regulamento de 1890[12], apresentou normas de registro e de coleta de campo, sendo indicado o depósito das cadernetas de campo no museu para futura publicação.

Para João Pacheco de Oliveira Filho, o naturalista é o "indivíduo com a formação humanística geral e que se interessam principalmente em estudar fenômenos da natureza de modo sistemático e mediante comparações e a construção de tipos, classes, gêneros e espécies" (1987, p. 90). É através dessa perspectiva que suas narrativas e observações são construídas. Chama a atenção, ainda, que a obra literária produzida nas viagens deve ser entendida como um "tipo de produção específica realizada por certos atores sociais, e de acordo com um conjunto de regras e expectativas sociais historicamente definidas" (Oliveira Filho, 1987, p. 90).

As fontes e modalidades de financiamento das viagens variaram bastante. Podiam ser patrocinadas por particulares, associações e

12 Decreto 810, de 4 de outubro de 1890, que revoga o decreto 379 A, de 8 de maio do mesmo ano.

fundos privados, subsidiadas pelo Estado, sustentadas por recursos próprios do viajante, pelo mercado editorial, prêmios e recompensas etc. (Oliveira Filho, 1987).

Outra modalidade para a obtenção de recursos empregada pelos naturalistas diz respeito ao mercado de "bens simbólicos" (Oliveira Filho, 1987). Esse tipo de prática incrementava o comércio e a venda de coleções de História Natural, fato extremamente comum nesse período. Oliveira Filho (1987, p. 107) cita que Wallace e Bates puderam custear e desenvolver suas pesquisas através da venda de duplicatas e coleções inteiras para colecionadores, cientistas e grandes museus.

O século XIX é o século do progresso, e uma série de inovações tecnológicas aportam com a Revolução Industrial. A demanda pública pelo acesso a informações culturais se forma na organização das Grandes Exposições Universais (Bueno; Díaz, 2013). Paralelamente ao interesse pela tecnologia e aos avanços da ciência, outra categoria de exposição aparece, com o propósito de abarcar assuntos relativos às conquistas, aos recursos da economia colonial, à vida social dos grupos humanos, à fauna e à flora existente nas colônias: as Exposições do Mundo Colonial[13].

Em 1889, William H. Flowers, eleito presidente da Britsh Association for the Advancement of Science, em seu discurso de posse, aponta que os museus de História Natural seriam espaços públicos vinculados ao Estado e que tinham como papel colaborar com a educação e com a investigação científica (Lopes; Murriello, 2005). Para Flowers, "uma das funções da instituição era a preservação das coleções e particularmente dos materiais considerados

13 Posteriormente classificadas como zoológicos humanos, expressão popularizada na França, nos anos 2000, com a publicação de várias obras sobre esse fenômeno cultural.

imprescindíveis para a comparação e a descrição das formas da natureza" (Lopes; Murriello, 2005, p. 25). Segundo Margaret Lopes e Sandra Murriello, "essa função, uma vez que os museus se vinculam ao Estado, remetia diretamente as propostas de construção de identidades nacionais apoiadas em políticas de preservação e valorização de patrimônios naturais e culturais" (2005, p. 25).

Seguindo os mesmos princípios de Flowers, João Baptista de Lacerda, então diretor do Museu Nacional em 1895, declara que:

> [...] temos enfim, quanto é preciso para compor um museu de História Natural de 1ª ordem. Mas devemos advertir que modernamente a missão dos museus não está reduzida, como outrora, a ser um simples repositório de objetos interessantes às vistas do público, que nem sempre sabe tirar vantagens para a sua instrução. [...] O seu campo de ação é mais amplo, por isso que nele se incluem hoje a parte investigável da ciência, a pesquisa experimental, exercitada ao lado da sistematização, da coordenação e da classificação dos espécimes naturais e das coleções (Lacerda, 1905, p. 72).

Para Lopes (2009), os museus foram, enquanto espaços de "práticas colecionistas, de produção de novos objetos cognitivos" abertas ao público, as instituições "construtoras da História Natural moderna", "consolidadoras das Ciências Naturais" e "como artefatos históricos, os museus de ciências naturais materializaram e institucionalizaram os contextos sociais, culturais, científicos, políticos em que se forjaram, no Brasil e na América Latina".

Nas palavras de Castro Faria, "os museus de História Natural e de Etnografia são instituições do século XIX, e não teria sido possível criá-los e engrandecê-los sem as viagens de exploração científica. Criados pelo colecionismo, eles se tornam depois os grandes empresários do colecionismo" (2000, p. 12-13).

Um museu em expansão: a 4ª Seção e a organização do conhecimento

Figueirôa (1998) relata que até meados do século XX a historiografia referente à interpretação do processo de institucionalização das ciências naturais no Brasil considerava como irrisórias as atividades científicas anteriores à criação dos grandes centros de pesquisas como o Instituto Bacteriológico (1892), Manguinhos (1899), Butantã (1901) e Pasteur (1903), ignorando as atividades desenvolvidas por qualquer outro meio. Ou, ainda, particularizava somente o trabalho desenvolvido por naturalistas estrangeiros ou outro personagem que pudesse estar associado à ideia de "Gênio criador" ou "Pai" de algum campo científico. Ou seja, a produção do conhecimento praticada em museus, academias ou outras instituições científicas no decorrer do século XIX era classificada como atividade precedente à implantação da ciência moderna no país e que só viria a acontecer no século XX com a sistematização dos institutos de pesquisas e universidades (Lopes, 2009).

A partir da década de 1980 cada vez mais estudos historiográficos se dedicaram a elencar as atividades científicas produzidas dentro de museus, academias, institutos, sociedades e laboratórios, como forma de compreender o panorama concreto das práticas científicas e os mecanismos que atuaram sobre a institucionalização das ciências no Brasil e na América Latina dentro de uma dinâmica que ajudou, inclusive, a produzir as próprias instituições. E, segundo Figueirôa, "abandonando a via enganosa de buscar uma grande contribuição nacional a uma ciência supostamente também grande e universal" (1998, p. 111). Esses trabalhos apresentam em comum certos aspectos ao traçarem um panorama mais circunstanciado da produção científica brasileira, como a comprovação da existência de grande atividade no período anterior à implantação dos institutos de pesquisa; o incremento do número de instituições

científicas[14], sua manutenção e permanência; a crescente especialização e profissionalização desses espaços; e a participação do Estado na promoção das atividades científicas, através da criação de instituições, no financiamento, reformas, fomento e valorização (Figueirôa, 1998).

Dessa forma, o processo de institucionalização das ciências pode ser compreendido, de forma mais ampla, como

> O processo de implantação, desenvolvimento e consolidação de atividades científicas em um determinado espaço-tempo histórico. Tal processo, por conseguinte, implica o estabelecimento de uma rede de sustentação das atividades, cujos elementos mais visíveis são as chamadas instituições científicas, mas onde estão igualmente presentes os diferentes apoios e rejeições dos grupos sociais, a comunidade científica, os interesses privados e os do Estado e seus mecanismos de efetivação entre outros (Figueirôa, 1992, p. 7 *apud* Lopes, 2009, p. 21-22).

Na obra *O Brasil descobre a pesquisa científica*, Lopes (2009) discute a institucionalização das ciências naturais no Brasil no século XIX, tendo como referência os museus de História Natural[15] entendidos como parte fundamental para a compreensão desse processo. As instituições museais seriam os espaços especialmente concebidos para a materialização dos objetivos primordiais da História Natura de coletar, classificar e ordenar o mundo natural. Assim, o

14 Dentre os espaços de produção científica, Figueirôa (1998) cita o Jardim Botânico (fundado em 1808), a Academia Real Militar (fundada em 1810), o Museu Nacional (fundado em 1818) e o Observatório Nacional (fundado em 1827), além de vários museus regionais, escolas profissionalizantes, associações de cientistas e comissões de serviços, entre outros.

15 Museu Nacional, Museu Paulista, Museu Emílio Goeldi, Museu Paranaense, Museu Botânico do Amazonas

Museu Nacional figura como elemento relevante enquanto expressão institucional desse processo.

Nesse trabalho, Lopes (2009) indica que a prática de coleta e envio de produtos à Metrópole era exercida desde o tempo da chegada dos portugueses, mas foi incrementada a partir da segunda metade do século XVIII. A Casa dos Pássaros, "entreposto colonial" e "casa de História Natural" criada em 1784 pelo vice-rei D. Luiz de Vasconcellos e Souza, "por mais de vinte anos colecionou, armazenou e preparou produtos naturais e adornos indígenas para enviar a Lisboa" (Lopes, 2009, p. 26). A criação desse espaço corresponde ao período de reformas educacionais propostas pelo marquês de Pombal, estabelecendo a consolidação das ciências modernas em Portugal, com a reforma da Universidade de Coimbra. A nova dinâmica proposta pela ciência determinava que a observação, por si só, já não bastava; esta deveria ser aliada à experiência e associada a outros tipos de conhecimentos e a outras ciências para melhor compreensão e classificação dos produtos da natureza. Além disso, nesse período verifica-se a tentativa de incremento econômico da Metrópole por conta da crise do antigo sistema colonial, gerado pelo declínio da mineração de ouro no Brasil, pela demanda de matérias-primas cobradas pela Revolução Industrial e pela concorrência com produtos antilhanos. Como explica Lopes (2009), "o interesse crescente pela História Natural, particularmente a Botânica intimamente relacionada à Agricultura, Medicina e Química, se tornou uma preocupação explicita do governo português em relação as suas colônias e, particularmente, o Brasil". Com a chegada de D. João VI ao Brasil, a Casa dos Pássaros é extinta[16]. Esse translado da Corte Portuguesa para o Brasil, juntamente com uma série de

16 Pelo Decreto nº 20, de 22 de junho de 1813, extinguiram-se os cargos da Casa de História Natural, e seu acervo foi transferido à Academia Militar e, depois, ao Museu Real (Lopes, 2009, p. 25).

medidas de ordem econômica e de caráter cultural, aliadas a uma nova realidade política, integraram o conjunto de projetos de modernização que nas primeiras décadas do século XIX incluía a implantação de academia, escola, biblioteca, imprensa, museu, horto etc.

Assim sendo, foi criado pelo decreto de 6 de junho de 1818 o Museu Real do Rio de Janeiro, que tinha como objetivos, segundo o próprio decreto assinala, "propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes, que muito desejo favorecer como grandes mananciais de riqueza" (Lopes, 2009).

Nesse novo espaço[17], localizado no Campo de Santana (ver Figura 1), foram acolhidas as coleções da antiga Casa dos Pássaros[18], a coleção de Mineralogia, conhecida como coleção Werner e que pertencia à Academia Militar, além de coleções de "instrumentos, máquinas e gabinetes já existentes dispersos em outros lugares" (Lopes, 2009).

Em 1825, João da Silveira Caldeira, responsável pelo laboratório químico do MN de 1823 a 1827, declara que uma das formas de ampliar o acervo seria a de "exigir que todos os presidentes remetessem de suas províncias todos os objetos dos reinos vegetais, animal e mineral, bem como da produção dos índios" (Lopes, 2009, p. 60) Dessa forma as coleções do Museu foram sistematicamente ampliadas através da remessa de peças enviadas pelos governadores de província; do intercâmbio com outros países e da permuta com outras instituições; da coleta de naturalistas viajantes; de doações

17 Terreno composto por casas pertencentes a João Rodrigues Pereira de Almeida (1781-1830), comerciante português e futuro Barão de Ubá.

18 Na época do encerramento de suas atividades, contava com mais de mil peles de pássaros, muitos insetos e alguns mamíferos.

de cunho diplomático; e de doações da Família Real, da elite e de associações, entre outras.

Segundo Lopes (2009, p. 46), o Museu Real, atualmente Museu Nacional, diferentemente da Casa dos Pássaros, reproduzia os moldes dos museus europeus, ou seja, um "museu metropolitano de caráter universal", que tinha como vocação recolher produtos naturais que representassem todas as ilhas e possessões portuguesas e do mundo todo, conforme indicava a Instrução de 1819.

Para Lopes, o estudo dos regimentos, instruções e regulamentos estabelecidos nos museus ajudam no entendimento e na percepção das concepções vigentes ao longo de cada época.

A 4ª Seção do Museu Nacional, que corresponde hoje ao atual Setor de Etnologia, nomeado internamente como Setor de Etnologia e Etnografia (SEE), teve sua criação ligada ao regulamento nº 123 de 1842, através de uma reforma administrativa – "4ª. seção de numismática, artes liberais, arqueologia, uso e costumes das nações antigas e modernas". A reforma pretendia organizar as atividades da instituição, visando melhorar a conservação, a classificação e as práticas científicas (Brasil, 1842). Cada seção ficou a cargo de um diretor, que tinha como atribuição

> cuidar da disposição e classificação adequada dos objetos de suas respectivas seções; formar um catálogo de todos esses objetos; indicar os produtos a serem trocados com Museus e naturalistas estrangeiros; prestar informações sobre os objetos da sua especialidade administrativa, e proferir anualmente um curso de ciências relativas às suas seções (Museu [...], [20--?])

Em 1876, com o Decreto nº 6116, o regimento do Museu é reorganizado através do então diretor Ladislau Netto, botânico e funcionário do Museu Nacional desde 1866, na gestão de Freire Alemão (1866-1874). Foi diretor do Museu Nacional de 1874

Figura 1. Museu Nacional no Campo de Santana em 1862. FONTE: Foto de Castro y Ordoñez. Coleção Thereza Cristina. Biblioteca Nacional Digital.

a 1893. Durante sua gestão (1892), o museu foi transladado do antigo prédio, no Campo de Santana, para o Palácio da Quinta da Boa Vista. Dedicou-se também ao estudo da Antropologia e da Arqueologia, e o objetivo da instituição era o estudo das ciências, da "História Natural, principalmente a do Brasil", além de sua divulgação e ensino (Brasil, 1877). Dessa forma, as seções foram reestruturadas em: 1ª Seção de Antropologia[19], Zoologia geral e aplicada, Anatomia comparada e Paleontologia animal; 2ª seção de Botânica geral e aplicada e Paleontologia vegetal; 3ª seção de ciências físicas: Mineralogia, Geologia e Paleontologia geral; e a seção anexa[20] de Arqueologia, Etnologia e Numismática. Nesse

19 Referente à Antropologia Física, voltada ao estudo biológico e comportamental do homem e vinculada à Zoologia, à Anatomia e à Paleontologia, seguindo os fundamentos da Sociedade de Antropologia de Paris (Keuller, 2008).

20 Nesse regulamento a 4ª Seção aparece como um espaço anexo: "enquanto não se realizar a criação de um estabelecimento especial para o estudo da arqueologia, Etnologia e numismática, constituirão estas matérias uma seção anexa ao Museu Nacional" (Brasil, 1877, p. 206).

período os cargos existentes no organograma da instituição eram de diretor geral, diretor de seção, subdiretor de seção, secretário, escrevente, bibliotecário, porteiro, auxiliar, assistente, preparador e naturalista viajante (Brasil, 1877). As coleções, então, passam a ser registradas em um livro de aquisições[21], instituído por Ladislau Netto em 6 de janeiro de 1876, abrangendo as quatro seções. Além disso, foi criada a revista *Archivos do Museu Nacional*[22], importante meio de diálogo e divulgação científica dedicada a apresentar as coleções do museu e publicar estudos relativos às ciências naturais (Keuller, 2008).

No período vigente entre os dois regulamentos, de 1842 a 1876, o MN assume o papel de órgão consultivo do Estado e centro de atividades científicas, ampliando e organizando suas coleções, implementando uma biblioteca própria e especializada, estabelecendo redes de intercâmbios e fomentando a educação através de seus cursos.

O curso livre de Antropologia no Museu Nacional começou a ser ministrado em 1876, por João Baptista de Lacerda, que posteriormente seria o diretor da 1ª Seção de Antropologia, Zoologia geral e aplicada, Anatomia comparada e Paleontologia animal. Foi o primeiro curso de Antropologia do país e abordava temas como Anatomia, Fisiologia e estudo de raças da América, incluindo questões como herança e mestiçagem, além de assuntos relacionados com monogenia, poligenia e transformismo (Lopes, 2009).

A oferta de cursos livres e gratuitos com temas relacionados às ciências naturais sempre foi constante no Museu Nacional. Segundo Emma C. Spary, no século XIX a educação era entendida como um

21 Livro de Lançamento de Objetos Entrados no Museu Nacional (06/01/1876–26/12/1892), conhecido informalmente como "livro do porteiro". Será abordado com mais detalhe no capítulo 2.

22 Para maiores informações ver Agostinho (2014).

instrumento para o progresso e a instrução pública e se apoiava na concepção da aprendizagem por meio da percepção visual. Desse modo, a observação direta seria uma fonte de conhecimento (Spary, 1997 *apud* Lopes; Murriello, 2005, p. 24).

Para Ladislau Netto, as práticas científicas estariam divididas em: análise, comparação e classificação. Segundo ele, a primeira poderia ser desenvolvida dentro dos gabinetes e através do estudo da bibliografia, mas as duas outras somente seriam possíveis através da "observação constante das coleções públicas" (Netto, 1870, p. 1). É interessante notar que as exposições, nessa época, com salas apinhadas de objetos, baseavam-se nesses pressupostos.

O Laboratório de Fisiologia, constituído como uma seção anexa e criado em 1880, era dedicado aos estudos experimentais das propriedades e do uso de plantas alimentícias, principalmente o café, o mate e a cana, no tratamento de venenos, como o curare, de plantas tóxicas, de doenças humanas e de animais, assim como da fisiologia do cérebro etc. (Lopes, 2009). Ficou a cargo do fisiologista francês Louis Couty até 1884 e de João Baptista de Lacerda[23] a partir de 1886 (Lopes, 2009).

Em 1882 foi inaugurada a Exposição Antropológica Brasileira (em 29 de julho de 1882 — ver Figura 2), idealizada por Ladislau Netto e considerada como um marco na história do museu (Castro, 1949; Lopes, 2009; Alcantara, 2012). Em correspondência com o Ministério da Agricultura em 1881, Netto evidencia o interesse científico da exposição para o

> [...] estudo do homem americano não somente quanto a sua origem antropológica, mas também em relação as evoluções físicas e morais por que há passado na adaptação dos climas e das necessidades dos países que habitou e na

23 Diretor do MN (1895–1915), médico e antropólogo.

> fusão ou contágio dos vários povos que provavelmente lhe disputarão o solo pátrio em épocas anteriores à invasão europeia e parecendo ser a grande guarano-tupy, habitante da América austra cisandina, a que maior interesse deve despertar ao mundo científico, por menos estudada que tem sido até o presente pelos americanistas [...] que somente pelos estudos dos esqueletos dos nosso aborígenes ou pelo exame de seus artefatos e idiomas é possível obter sobre tais homens conhecimento cabal de sua natureza e de seu desenvolvimento físico [...] (MN DAE 10/09/1881 *apud* Keuller, 2008, p. 101).

Da mesma forma, Pedro Eunápio Deiró[24] (1829-1910), no texto introdutório da *Revista da Exposição Antropológica Brasileira*, discursa sobre a importância de tal exposição:

> Estudar o homem nas diversas manifestações de sua personalidade selvagem ou —civilizado; pedir a Antropologia o segredo da natureza; à Etnografia a filiação, ou o parentesco das raças, é trabalhar pela solução do difícil problema. Uma exposição antropológica tem esse grande alcance, e é a mais fecunda lição, que devem desejar e aplaudir os cultores da ciência (Revista [...], 1882, p.1).

A exposição, que compreendia três áreas de conhecimento, a Antropologia, a Arqueologia e a Etnologia, foi distribuída em oito salas da antiga sede do Museu Nacional, no Campo de Santana, onde foram expostos esqueletos, ossos, múmias, ornatos, armas e artefatos indígenas, fotografias, quadros, gravuras, documentos e livros, além de índios Botocudos, do Espírito Santo, e Cherentes, que vieram especialmente para a exposição[25] (Keuller, 2008; Alcantara,

24 Filósofo, literato e jornalista.

25 Para mais informações, ver Agostinho (2017 e 2019).

2012). O acervo para a exposição foi adquirido por meio de doações, envio de outras províncias, empréstimos e expedições, como a realizada por Ladislau Netto às províncias do Norte em 1881. Contou ainda com a publicação de um guia e uma revista que continha, além de artigos científicos, poemas.

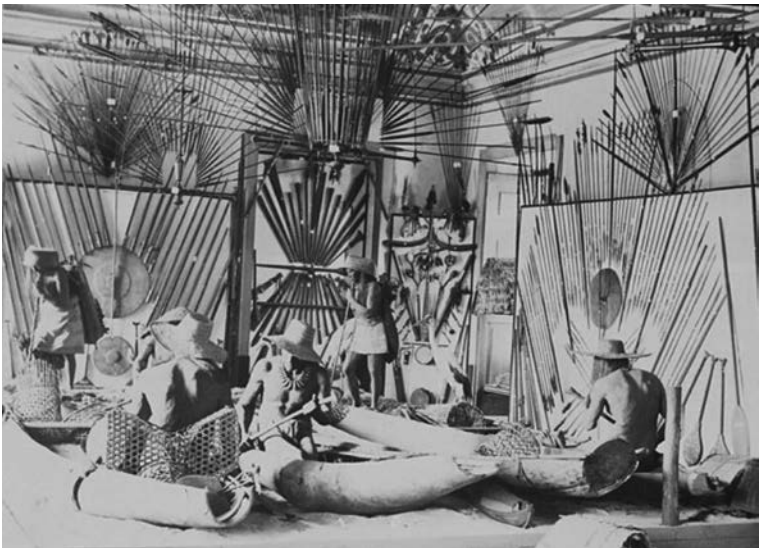


Figura 2. Exposição Antropológica de 1882. Foto de Marc Ferrez. Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena, 1882. Coleção Brasiliana Fotográfica. Acervo Biblioteca Nacional Digital.

Em 1888 a 4ª Seção é denominada seção de Antropologia, Etnologia e Arqueologia (Brasil, 1889). Mesmo que a Antropologia ainda mantivesse as características dos estudos do homem inserido no contexto das ciências naturais, nesse novo regulamento separa-se formalmente dos domínios da Zoologia, constituindo-se em uma seção independente e associando-se à Etnologia e à Arqueologia. Ladislau Netto percebia o crescente interesse das comunidades científicas europeias pelas questões relativas à pré-história do homem

e ao continente americano (Keuller, 2008). Tinha a pretensão de transformar a seção em um museu de Arqueologia e Etnologia independente, acompanhando as ideias de Ernest Hamy (1842-1908)[26], que impulsionou a Antropologia Biológica para uma esfera mais histórica e etnográfica, o que levou, em 1878, à criação do Museu de Etnografia do Trocadero, em Paris, inaugurado em 1882, a partir das coleções do Louvre, do Museu Nacional de História Natural e da Biblioteca de Paris (Castro, 1949; Keuller, 2008; Lopes, 2009). Cada vez mais, Ladislau Netto se dedica à Antropologia, que na época tinha como principal preocupação recolher aos museus os objetos produzidos pelas populações indígenas que estavam sendo dizimadas. Segundo a concepção da Antropologia da época, o desaparecimento dos indígenas era algo iminente. Segundo Netto, a Arqueologia, a Etnologia e a Antropologia

> são ciências que tendo como objetivo o estudo da raça americana, assim que da arte dos povos selvagens primitivos ou modernos do novo continente, deve assumir, sem delongas, o maior desenvolvimento no Brasil: brevemente, com efeito, os últimos vestígios que restam de nossas tribos indígenas não serão mais visíveis. Um grande número dessas antigas e nobres nações cujos caracteres étnicos, as crônicas e as lendas quase milenares poderiam nos guiar no estudo de seus antepassados, já desapareceu completamente (Netto, 1889, p.19 *apud* Lopes, 2009, p. 174).

26 Antropólogo francês, assistente de Armand Quatrefages no Museu Nacional de História Natural, em Paris, fundador do Museu de Etnografia do Trocadero e da *Revista de etnografia*. Atuou em várias associações de letrados, como a Sociedade de Tradições Populares (presidente em 1895), a Sociedade de Americanistas (fundador em 1892), a Sociedade de Antropologia e a Sociedade de Geografia de Paris.

A Etnologia[27] se propunha a conhecer e descrever as populações indígenas, classificando-as como selvagens ou civilizadas, tendo como critérios a organização social, a religião e os aspectos da língua e da tecnologia, entre outros. Por isso, nesse período, o mapeamento das grandes famílias indígenas no Brasil foi um importante fator de conhecimento científico (Keuller, 2008). Em meados do século XIX, aparecem em língua inglesa as denominações "Etnologia e Etnografia" como áreas dedicadas ao estudo das tradições históricas, física, civil e morais, relacionadas ainda com questões de raça e sua distribuição pelo mundo através do estudo da língua. Segundo Keuller,

> [...] preocupavam-se em explicar como uma mesma espécie de homens originou tribos e nações distintas, com diferentes costumes, características físicas e crenças. Seguindo os estudos das línguas antigas, como sânscrito, eles acreditavam que esta seria a chave para o entendimento da história da humanidade (2008, p. 38).

Crenivaldo Veloso Júnior narra que a tentativa de homogeneização no âmbito dos debates sobre raças da época juntamente com o desejo da construção de um ideal de nação, tinham um contexto político: "o apagamento de marcas de coletividade" e diversidades étnicas, através da busca de um passado, cultura e povo únicos e o "estabelecimento de identidades unívocas, ditas nacionais" (2013, p. 15). Ainda segundo Veloso Júnior:

> Baseadas nos pensamentos do Iluminismo, as elites coloniais latino-americanas operavam com ideias de progresso e civilização, e as populações indígenas e africanas não se

27 Para mais informações, sobre os primórdios da Etnologia e seu campo de estudo, ver Veloso (2013, p. 10-19).

> encaixavam neste modelo desejado, gerando mecanismos multifacetados de invisibilidade. [...] no campo intelectual, assim como a literatura indianista, a geração de cientistas do romantismo brasileiro vai se apropriando do indígena enquanto tema de observação e estudo, construindo discursos e atribuindo-lhe valores, intepretações e significados. Imagens e narrativas faziam representações como símbolo de uma unidade até então inexistente. Construíam sentidos identitários de uma nação imaginada, atribuindo ao indígena o lugar do exótico (Veloso Júnior, 2013, p. 16-17).

Ainda no regimento de 1888, Lopes evidencia a preocupação com a proteção do patrimônio através "da proibição da retirada de qualquer objeto do museu, salvo para exposições científicas ou industriais e mediante autorização do ministro"[28] (2009, p. 161). Essa medida será mantida nos próximos regimentos e reproduzida por outras instituições brasileiras (Lopes, 2009, p. 161).

As expedições científicas promovidas pelo Museu Nacional eram instrumentos de aquisição de novas coleções e meio para estudos, cujos resultados eram publicados na revista *Archivos do Museu Nacional*. Para Keuller (2008), o levantamento dessas expedições praticadas pelo museu desde 1850, é importante no sentido de compreender quais seus objetivos, qual material era preferivelmente coletado e como este era selecionado, transportado e classificado.

Dessa forma, indicações sobre normas de registro de campo e de coleta aparecem no regulamento de 1890[29]; sendo assim, o documento propõe que os cadernos e diários de viagem deveriam conter notas, esboços, dados estatísticos das localidades e perfis

28 Decreto nº 9.942, de 25 de abril de 1888, sobre o regulamento de 1888, Capítulo VI, Disposições Gerais, Art. 18 (Brasil, 1889).

29 Decreto nº 810, de 4 de outubro de 1890, que revoga o decreto 379 A, de 8 de maio do mesmo ano (Brasil, 1895).

geológicos, entre outras "informações úteis". Essas cadernetas deveriam ser reunidas pela diretoria do museu, então organizadas por estados ou zonas geográficas e posteriormente constituiriam uma coleção denominada *Arquivos de Viagens do Museu Nacional,* que nunca chegou a ser efetivada. Além disso, os objetos coletados nas expedições teriam que ser acompanhados de etiquetas de identificação contendo data, proveniência e numeração correspondente aos números existentes na caderneta (Brasil, 1895, p. 2542). O regulamento também cita a maneira como estariam organizados os livros de registro de acervos de cada seção, sendo a página par destinada à inscrição da entrada de objetos e a ímpar à saída de objetos por permuta com outras instituições. Caberia ao subdiretor de cada seção a inscrição dos objetos no livro, bem como sua "denominação científica, proveniência, nome do doador ou vendedor, estado de conservação e data da aquisição" (Brasil, 1895, p. 2544).

Em 1892, nos primeiros anos da República, o Museu Nacional é transferido para o Palácio de São Cristóvão, que para Margarida Neves (2010, p. 32) "parece ser um período que evidencia a intenção do Estado em atrair os homens de ciência e o fazer científico, legitimando, por meio da ciência, a ação do Estado".

Em 1899[30], no regulamento correspondente ao Decreto nº 3.211, aparece a figura do professor[31] na lista de cargos administrativos em substituição ao cargo de diretor de seção, sendo designado um para cada seção, onde tinham, entre outras atribuições, a incumbência de:

> classificar, segundo os métodos e sistemas mais conhecidos nos principais museus, os objetos contidos em suas secções, organizando o respectivo catálogo com toda a

30 Decreto nº 3.211 de 11 de fevereiro de 1899 (Brasil, 1899b).

31 No Decreto nº 11.896, de 14 de janeiro de 1916, esse cargo passa a ser nomeado "professor chefe de seção" (Brasil, 1916).

> minuciosidade, mencionando a origem, valor e aplicação de cada espécime, bem como quaisquer outras informações uteis, dadas por convenções gráficas ou por cores explicativas, etc.; fazer conferências públicas sobre assumptos científicos que se relacionem com a sua seção (Brasil, 1899b).

Nesse regulamento é extinto o cargo de naturalista viajante do Museu Nacional, cabendo aos assistentes a realização das viagens de coleta. O cargo de naturalista viajante só foi restaurado em 1910, através do Decreto nº 7.862 (Brasil, 1910).

Ainda em 1895, João Baptista de Lacerda[32] assume a direção do Museu Nacional. Formado em Medicina, Lacerda se dedicou ao estudo de Anatomia, Fisiologia, Microbiologia e Antropologia. Na área das ciências experimentais, como a Fisiologia e a Anatomia, desenvolveu pesquisas sobre a toxidade de certas plantas e processos de envenenamento, além do estudo de doenças. Foi ainda diretor da Seção de Antropologia, Etnologia e Arqueologia, no período de 1885 a 1890, e se dedicou ao estudo das raças. Dessa forma, questões como a miscigenação e suas consequências eram temas constantemente debatidos nos meios científicos e em congressos internacionais. Conforme aponta Keuller (2008, p.63), "o pensamento antropológico se voltava para a questão da miscigenação, pois percebia que a hibridação das espécies ou a mistura de raças era um fenômeno que deveria ser evitado, para não causar a degradação à sociedade e à nação". Compartilhando desse pensamento, em 1911, representando o Brasil no Congresso Universal das Raças em Londres, Lacerda apresentou sua teoria do "embranquecimento através das gerações". No evento, defendeu as ideias contidas em seu trabalho intitulado *Os mestiços no Brasil*, que, segundo ele,

32 Para mais informações sobre a biografia de Lacerda, ver Benchimol (1999, p. 169-221).

tratava de um "fato etnológico" baseado na observação e na ciência. Nesse estudo, Lacerda previa o "desaparecimento do negro e do índio no Brasil daqui a um século" e o consequente "predomínio da raça branca latina sobre outras raças brancas no Brasil" (Lacerda, 1912). Para ele o ambiente tinha uma importante função dentro do processo de variação do ser humano já que

> não há raças superiores e inferiores, sim raças adiantadas e atrasadas. As diferenças entre as raças no ponto de vista físico, moral e intelectual pensa a maioria do Congresso que são devidas às influências do meio físico, às condições sociais sob as quais têm vivido as raças atrasadas de outro continente (Lacerda, 1912, p. 7 *apud* Gualtieri, 2003, p. 86).

Nas palavras de Lilia Schwarcz (2011), a miscigenação foi assunto controverso discutido tanto no meio acadêmico, quanto entre a elite tendo como "pano de fundo um determinismo racial, mais conhecido, nesse contexto, como darwinismo social" que, presente desde o final de 1870 no Brasil, "pressupunha a correlação fixa entre características biológicas, traços culturais ou sociais", baseando-se em uma releitura distorcida do livro de Darwin e que teve vários seguidores no Brasil, entre eles, Silvio Romero e Nina Rodrigues (Schwarcz, 2011, p. 233).

Lacerda apresentou suas teorias no Congresso Universal das Raças utilizando para ilustrá-las uma cópia do quadro de Modesto Brocos intitulado "A Redenção de Cam"[33], de 1895 (ver Figura 3), onde lia-se "O negro passando a branco, na terceira geração, por efeito do cruzamento de raças" (Schwarcz, 2011). Utilizou ainda uma

33 Para mais informações ver Lotierzo (2013).

tabela demonstrativa, produzida pelo professor Edgard Roquette-Pinto[34] (1884-1954), indicando as estatísticas propostas até 2012.

Keuller (2008, p. 27) chama a atenção para o fato de que o entendimento da história humana como uma sucessão de estágios a serem galgados através do progresso em direção à civilização e a uma sociedade científica e moral já existia no século XVIII, no pensamento dos iluministas. Andreas Hofbauer (2006) relata que

> Buffon, mesmo reconhecendo e lamentando certos excessos no trato dos escravos e acusando os senhores de cometer o pecado da violência, defendia a ideia que a vida dos africanos escravizados seria melhor que aquela dos selvagens nórdicos condenados ao isolamento e que por meio do tráfico os negros seriam arrancados de sua inércia e obrigados a se policiar (civilizar) (Hofbauer, 2006, p. 113).

Desse modo, não se admitia que as culturas não europeias fossem capazes de "contribuir para o progresso da ciência moderna". Esse pensamento colaborou com a concepção da existência de uma única ciência moderna, com origens na Europa.

Segundo Keuller (2008), na passagem do século XVIII ao XIX, o romantismo europeu, mostrando-se contrário aos pressupostos igualitários e de perfectibilidade das sociedades pregados pelo iluminismo, buscou na diversidade um grande potencial, mas não o isentou das implicações raciais[35]. A desigualdade entre o modo de vida dos "selvagens" e a sociedade europeia, considerada o mais alto patamar dentro das hierarquias das concepções de nação civili-

34 Médico, etnólogo e arqueólogo, ingressou no Museu Nacional em 1905 como professor-assistente da 4ª Seção. Colaborou com a Comissão Rondon e em 1916 publicou um trabalho intitulado *Rondônia* sobre essa experiência. Foi diretor do Museu Nacional entre 1926 e 1935.

35 Para mais informações, ver Stocking Jr (1982).

Figura 3. Quadro "A redenção de Cam" (1895), de Modesto Brocos. Reprodução fotográfica. Museu Nacional de Belas Artes. Wikimedia Commons

zada, revelou que as origens dos povos e da diferença entre grupos humanos não poderia ser somente explicada pelo passado, mas também através de aspectos e escalas baseados em teorias raciais. Da mesma forma, Keuller explica que

> A divisão entre europeus civilizados e primitivos refletiu também na divisão presente neste período entre: ciência moderna universal e conhecimento local; entre sociedades históricas e pré-históricas; entre sociedades progressivas e estáticas. Tal concepção de ciência estava pautada na superioridade do homem branco e no modelo civilizatório europeu (Keuller, 2008, p. 29).

Nesse período, todo progresso, fosse ele técnico ou social, teria como parâmetro e estava subordinado ao desenvolvimento da ciência.

Em 1902, Lacerda, em seu mandato como diretor do Museu Nacional, adquiriu do naturalista viajante Albert Mocquerys um

conjunto de objetos[36] entre espécimes de zoologia e objetos etnográficos provenientes da África.

Em 1905, em suas propostas para reformas administrativas, destaca a importância do cargo de naturalista viajante nos quadros do museu:

> [...] como sem eles seria possível explorar as riquezas naturais do País, e aumentar as coleções do Museu, onde essas riquezas devem estar depositadas e guardadas? [...] uma medida, que carece de ser atendida como condição de progresso do Museu Nacional, é restabelecer no quadro do pessoal do Museu, a classe de naturalistas viajantes. Se o governo não tomar a esse respeito uma deliberação pronta, teremos que lamentar em breve tempo a decadência do nosso museu, que manteve até agora, a primazia dentre os museus da América do Sul" (Lacerda, 1905, p. 73-74 e p. 141).

Conforme aponta Lopes, os museus enquanto instituições de produção e disseminação de conhecimento, centralizaram o entusiasmo pela classificação, articulando-o com o olhar dos naturalistas "nos moldes que lhes exigiam as concepções científicas vigentes, alterando-se com elas em seus objetivos, programas de investigação, métodos de coleta, armazenamento e exposição de coleções" (2009, p. 14-15).

Registrar para conhecer: a documentação na 4ª Seção

As informações contidas nos livros de registro da 4ª Seção variaram muito e em alguns momentos se limitavam à simples nominação do objeto, enquanto em outros casos existia um detalhamento

36 O capítulo 3 é dedicado à relação e à identificação desse material.

maior, como a informação de localização geográfica, povo, tipo de aquisição etc. Como exemplo disso temos algumas entradas de objetos em cuja descrição aparece somente "africanos" ou "negros africanos". Esse tipo de prática acabou por dificultar a identificação posterior das peças, como é o caso do registro de objetos inscritos como "africanos" que pode se referir tanto a objetos "vindos da África como de objetos produzidos ou obtidos de africanos ou seus descendentes no Brasil" (Soares; Lima, 2013, p. 340).

No século XIX, os objetos, obtidos por "apreensões policiais nas casas de candomblé da cidade do Rio de Janeiro, eram encaminhados ao Museu Real pela Polícia da Corte, principalmente na década de 1880" (Soares; Lima, 2013, p. 340). Esses objetos "aparecem nos documentos e livro de entrada como 'objetos apreendidos em casas de dar fortuna'[37] como eram denominados os antigos candomblés" e, portanto, com pouca ou nenhuma informação (Soares; Lima, 2013, p. 340).

Como destacam Cecilia Ewbank e Manuel Lima Filho, as coleções museológicas, como mediadoras do visível e invisível,

> [...] dialogam com os espectadores, mas também com os contextos históricos e sociais em que foram formadas e o controle de significados que reverberam (Pomian 1984; Gonçalves 2007; Price 2007) encerrando na sua genealogia atributos históricos, geográficos, sociais e estéticos, mas também simbólicos, oriundos das experiências de compartilhamento nos ecossistemas que integram (Ewbank; Filho, 2017, p. 2).

As expedições exploratórias no século XIX geralmente se utilizavam de percursos já preestabelecidos através das rotas fluviais

37 Para mais informações sobre a formação dessas coleções, ver Almeida (2017).

e comerciais e em outros casos acompanhavam a instauração de linhas ferroviárias e telegráficas ou ainda a demarcação de territórios. Certo é que uma das finalidades dessas viagens era a coleta de objetos para formação de coleções destinadas aos museus.

As classificações de objetos nesses museus variavam de acordo com a época e com os objetivos de suas coletas. Constantemente estavam relacionadas às práticas de classificação em campo, priorizando por vezes áreas geográficas (ex: índios da Amazônia) e rotas fluviais (ex: índios do Rio Negro). O grande volume de objetos coletados no campo e o envio destes sem identificação muitas vezes gerou "séries de objetos sem descrição pormenorizada, fazendo com que as coleções já ingressem nos museus com parte de sua potencialidade documental perdida" (Nascimento, 2009, p. 73).

Conforme aponta Edmundo Pereira:

> movimentos internos aos processos de colecionamento e extensão, e de estabilização de séries, tipos e conjuntos etnográficos de reservas técnicas e complexos expográficos, indiciam situações, redes e campos de interação complexos de vida artefatual, dos "primeiros contatos" ao estabelecimento de mercados etnográficos e artesanais de circulação de objetos. Se acompanhamos a geração de coleções em quadro histórico situado e de duração, assistimos aos trânsitos entre regimes de valor (Appadurai, 1986) que vão de objetos diplomáticos (como depositar armas presenteando-as ao inimigo) a bens de consumo de mercados especializados de arte e etnografia em redes locais e de intermediação, na (por vezes longa e tortuosa) cadeia que une produção, colecionamento, salvaguarda e exibição (para usar termos gerais da atividade ordinária museal) (Pereira, 2019, p. 18).

A interpretação antropológica da cultura material, segundo narra José Reginaldo Gonçalves (2007) passa, não somente, pela

descrição etnográfica de seu contexto sociocultural, mas também pela inserção destes em sistemas classificatórios:

> A interpretação antropológica de quaisquer formas de vida social e cultural passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Seja no contexto de seus usos sociais e econômicos cotidianos, seja em seus usos rituais, seja quando reclassificados como itens de coleções, peças de acervos museológicos ou patrimônios culturais, os objetos materiais existem sempre, necessariamente, como partes integrantes de sistemas classificatórios. Esta condição lhes assegura o poder não só de tornar visíveis e estabilizar determinadas categorias socioculturais, demarcando fronteiras entre estas, como também o poder, não menos importante, de constituir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva (Gonçalves, 2007, p. 8).

Para Gonçalves:

> Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos (dentro dos museus, por exemplo), é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva. Mas ao longo da história da disciplina nem sempre os antropólogos estiveram voltados para o estudo dos objetos materiais enquanto tema específico de descrição e análise. Acompanhar as interpretações antropológicas produzidas sobre os objetos materiais é até certo ponto acompanhar as mudanças nos paradigmas teóricos ao longo da história dessa disciplina (Gonçalves, 2007, p. 15-16).

No século XIX, a descrição e a análise dos objetos tinham como foco suas formas, matéria e técnica de fabricação. Essa forma de

percepção estava preconizada no entendimento de que a humanidade, como um todo, passaria por estágios de evolução, e, como tal, os objetos da cultura material dos povos serviriam de indicadores desses estágios. Através da comparação dos objetos das várias culturas, observando certos aspectos como composição material, estética, complexidade e tecnologia empregada, podiam então classificá-las segundo seus vários estágios mais ou menos avançados (Gonçalves, 2007, p. 16). Os objetos seriam os meios para "reconstituir esses processos". Na concepção do século XIX, "ao longo dos trajetos de difusão os objetos sofriam modificações, tornavam-se mais complexos" (Gonçalves, 2007, p. 17). O conhecimento, para eles, era transmitido ou difundido e só então transformado. Os museus da época propagavam através de suas exposições esses conceitos, e "a antropologia nessa época era de certo modo produzida nos limites institucionais dos museus" (Gonçalves, 2007, p. 18).

Ainda em 1896, Franz Boas (1858-1942) faz uma crítica a esse tipo de postura, uma vez que não priorizava os usos e significados nas relações sociais de seus produtores (Gonçalves, 2007, p. 18).

A partir do século XX, os antropólogos começam a se preocupar também em descrever as funções e os significados em seu contexto social específico.

Hoje os estudos dos objetos materiais partem de suas relações com os processos sociais, institucionais e políticos de apropriação por parte das sociedades ocidentais, através das coleções dos museus e patrimônios culturais (Gonçalves, 2007, p. 19).

Segundo Ewbank e Lima Filho:

> As informações que podemos extrair do objeto estão condicionadas por valores sociais, científicos, históricos, comportamentais e até burocráticos, não somente dos observadores e estudiosos dos fenômenos como daqueles que vivenciam e perpetuam práticas, procedimentos, crenças, ritualísticas, etc. Essa característica não apenas condiciona a

> apreensão de determinadas informações que são pertinentes em relação aos fatos, como também sua forma de registro e, por consequência, determina o esquecimento ou descarte de outros dados: aqueles que não "interessam" (Ewbank; Filho, 2017, p. 289).

Ao analisar a documentação do Setor de Etnologia, tendo como base as fichas catalográficas, podemos perceber como seu desenvolvimento se articulou com as práticas do trabalho científico ali desenvolvido em seus vários momentos. Assim, ao olharmos para a maneira como foi tratada e pensada a documentação no SEE, percebemos também como o campo da Antropologia e da Etnologia é percebido e entendido pelos diversos atores sociais envolvidos. E como isso transita e permeia as fronteiras do estudo das ciências, da sociedade e da preservação do patrimônio material e imaterial. Nota-se ainda como a prática de campo da Antropologia acabou por moldar a forma de pensar, classificar e categorizar o acervo dentro do setor. Isso porque é a partir dos objetos, entendidos aqui como documentos portadores de informação, transmitidos às outras gerações, que se formam pontes de diálogo constante entre presente e passado, mediadas pelos significados que ao longo do tempo passam a ser incorporados a esses objetos. Além disso, as experiências, os interesses e a formação específica dos professores e técnicos que passaram pela seção influenciaram também a maneira como o acervo foi pensado, classificado e registrado, deixando muitas vezes uma marca pessoal nessas práticas ao longo do tempo.

O conjunto de livros de registro do Setor de Etnologia era composto por 22 volumes, onde estavam elencados os objetos que faziam parte da extinta 4ª Seção, incluindo as coleções que pertenciam aos setores de Arqueologia e Antropologia Biológica. Esse conjunto de volumes constituía o *Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do MN*, que começou a ser elaborado em 1906 e listava os objetos pertencente às áreas da Antropologia

Biológica, Etnologia e Arqueologia. Segundo Veloso Júnior (2019), a partir de 1943, as coleções de Antropologia Biológica passam a ser registradas em livro próprio e independente, bem como as coleções de Arqueologia, a partir da segunda metade do século XX.

O setor utilizava o sistema de um único número, sucessivo e sequencial para a inscrição dos objetos. Segundo Fátima Nascimento (2009, p. 33), o uso dessa metodologia provavelmente está associado à primeira listagem das coleções antropológicas do museu, feita para a publicação dos relatórios e guias da Exposição Antropológica de 1882 e que posteriormente foi adotada como sistema de numeração.

A partir de 1889 o Museu Nacional começa a publicar no *Almanak Laemmert* (1889, p. 1629) uma série de chamadas, incentivando o envio de "qualquer animal morto que não pertença ao grupo dos animais domésticos" com o pagamento do envio assegurado pelo museu. Nos anos seguintes a chamada é ampliada para os objetos etnográficos:

> O Museu recebe com o maior reconhecimento e pagará o transporte de qualquer animal morto que não pertença ao grupo dos animais domésticos. Recebe igualmente com a mais viva satisfação artefatos indígenas, quer de pedra (pedras de coriscos ou raio), quer de qualquer outra natureza, como arcos, flechas, tecidos, vestimentas, ornatos de penas, ou de outra espécie, cestas de pesca, redes, instrumentos de trabalho, de uso doméstico, de vestimenta, de pesca e de caça, etc., peculiares aos nossos aborígenes e aos sertanejos e habitantes do campo" (Almanak Laemmert, 1905, p. 487).

Segundo Moura (2015), no século XIX, a coleta livre feita por amadores (colecionadores particulares, naturalistas amadores, curiosos) sem uma metodologia científica e sem registro ou levantamento de informações acaba por gerar lacunas informacionais que se perpetuam.

Albert Mocquerys (1860-1926): coletor comercial ou naturalista viajante?

O naturalista viajante francês Albert Mocquerys (1860-1926) (ver Figura 4) passou sua vida dedicado à coleta de espécimes de história natural para grandes museus e para outros naturalistas no período de 1893 a 1910 (Dorr, 2017). Proveniente de uma família de entomólogos[38], viajou por Venezuela, Brasil (MT), Serra Leoa, Congo, São Thomé e Príncipe, Gabão, Madagascar, Angola e Laos, entre outros. A maior parte de suas coletas era de insetos e plantas, mas também buscava aves e alguns objetos etnográficos (Dorr, 2017).

Figura 4. Alberto Mocquerys (sentado ao centro), na Venezuela.
FONTE: Zimmer; Phelps, 1954.

38 Seu avô Simon (1792-1879) e seu pai, Émile (1825-1916), eram entomólogos. Simon publicou em 185[?], na França, o livro *Recueil de coléoptères anormaux*, que foi reimpresso em 1880, após sua morte, pela Societé des Amis des Sciences Naturelles de Rouen.

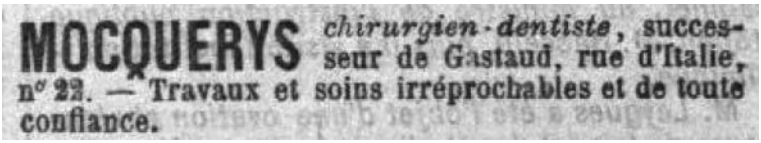


Figura 5. Anúncio em jornal de 1899, com propaganda dos serviços de cirurgião-dentista. FONTE: La Dépêche Tunisienne, 1899

Albert Mocquerys nasceu em 19 de setembro de 1860 em Evreux, França, mas viveu parte de sua vida na Tunísia, atuando como cirurgião-dentista, profissão de seu avô, seu pai e seu irmão. Através de anúncios de jornais (ver Figura 5) sabemos que eles atenderam nas cidades de Sfax e de Tunís, na Tunísia, em Bône (atual Annaba) e em Bougie (atual Bèjaïa), na Argélia (La Dépêche Tunisienne, 1899). Não foi possível resgatar a formação de Albert Mocquerys, mas, através de relatos (Lambert, 1912) podemos traçar a formação de seu irmão, George Mocquerys (1865-1948), que, além de cirurgião-dentista, se dedicou à coleta e ao estudo da entomologia. Em 1892, George foi aluno no Hospital de Paris e aluno livre na L'École Dentaire de Paris, onde mais tarde obteve o diploma em prótese dentária e cirurgia (Lambert, 1912). Nesse período, o governo francês através do decreto de 25 de julho de 1893, relativo à obtenção do diploma de cirurgião-dentista, fixa a duração dos estudos em três anos, tendo como pré-requisito bacharelado ou certificado de estudo fundamental superior; aprovação em três exames teóricos, entre eles Anatomia, Fisiologia e patologia da boca; e um exame clínico prático com a realização de prótese dentária. A banca examinadora deveria ainda ser formada por um professor da Faculdade de Medicina e dois cirurgiões-dentistas do hospital. No decreto de 31 de dezembro de 1894 são estabelecidas, formalmente, as escolas livre e de ensino superior nessa área, definindo o conteúdo programático e caracterizando o perfil dos professores. Seria obrigatória a contratação de pelo menos três

professores com formação em Medicina, e todas as instituições deveriam conter instalações de histologia, laboratório de bacteriologia, dissecção anatômica, bem como todos os equipamentos necessários (Université de Lorraine, [s.d.]).

Avô de Mocquerys, Simon[39] (1792-1879) nasceu em Troyes, na França. Como soldado e depois sargento, serviu no exército nas lutas que marcaram o final do Primeiro Império Napoleônico. Foi feito prisioneiro durante a Batalha das Nações, em Leipzig, mas escapou conseguindo retornar à França e durante o período do Governo dos Cem Dias obtém a patente de segundo tenente. Com o exílio final de Napoleão, Simon passa vários anos na Alemanha, voltando tempos depois à França e fixando-se em Rouen, onde viveu a maior parte de sua vida. No princípio exerce a profissão de ourives, mas em 1835 se estabelece como cirurgião-dentista (Bulletin [...], 1879, p. 38). A partir daí se dedica ao estudo da Entomologia, colecionando espécimes do mundo todo. Graças a suas muitas conexões e às coletas feitas por seu filho Émile Mocquerys[40] (1825-1916), também entomologista, esta coleção em pouco tempo foi considerada uma das mais notáveis da província, tendo sido vendida algum tempo depois para um rico colecionador parisiense (Bulletin [...], 1879, p. 38) Sua atenção se volta então para o estudo da entomologia local, publicando uma série de suplementos[41] para o livro *Enumération des coléoptères de la Seine-Inférieure*, escrito por seu filho Émile Mocquerys em 1857. Nessa obra são propostas duas categorias de classificação: uma fixa, onde são relacionadas as espécies locais, e outra variável, onde são elencadas as espécies

39 A biografia de Simon Mocquerys utilizada aqui foi feita por M. J. Bourgeois, secretário da Société des Amis de Sciences naturelles de Rouen em 1879, por ocasião de sua morte, e publicada em seu Boletim.

40 Pai de Albert e George Mocquerys.

41 Total de três suplementos em 1872, 1874 e 187 (Bulletin [...], 1916).

exóticas, que, segundo o autor, eram provenientes do considerável comércio de madeira e sementes que vinham de outras localidades (Bulletin [...], 1872, p. 56).

Outra área da ciência que chamou sua atenção foi a Teratologia[42], muito estudada por Auguste de Saint-Hilaire, mas tratada esparsamente pela entomologia. Simon colecionou, classificou, descreveu e desenhou vários exemplos de anomalias observadas em besouros, compilando uma obra composta por 11 fascículos intitulada *Recueil de coléoptères anormaux*[43]. Através de suas redes científicas conseguiu a colaboração de outros entomólogos, que trouxeram contribuições ao trabalho com o envio de espécimes ou com relatos de observações. Nesse livro as anomalias são classificadas de acordo com a natureza das deformidades, dividindo-as em quatro classes: 1. Anomalias gerais, incluindo os casos de excessos (por exemplo, antenas, mandíbulas e élitros a mais); 2. Anomalias especiais ou particulares, incluindo os casos de desenvolvimentos incompletos e falta de partes; 3. Pseudo-hermafrodismo; 4. Anomalias sem causas aparentes (Mocquerys, 1880).

Em 1879, com a morte de Simon, seu filho doa para a Société des Amis de Sciences Naturelles de Rouen uma coleção de 33 crânios de mamíferos pertencentes a seu pai (Bulletin [...], 1879, p. 29).

Longe de ser apenas um amador devotado ao colecionismo, Simon era antes de tudo um cientista entomólogo. Com suas articulações com outros entomólogos, criando redes científicas e reuniões de estudos em seu escritório, na Rue Grand-Pont, em Rouen, que ao mesmo tempo funcionava como consultório dentário e laboratório de entomologia, Simon contribuiu para a afirmação

42 Na medicina, estuda os mecanismos e padrões do desenvolvimento anormal, como as anomalias congênitas e malformações de desenvolvimento.

43 Sua obra completa foi reeditada em 1880 pela Société des Amis de Sciences Naturelle de Rouen.

da entomologia enquanto ciência, classificando e sistematizando os estudos dentro de uma perspectiva de pesquisa mais ampla. A contribuição de Simon Mocquerys para o desenvolvimento da entomologia é descrita por Bourgeois:

> Simon Mocquerys foi um dos poucos sobreviventes e primeiros adeptos que, no início deste século, testemunharam o nascimento de uma entomologia sistemática, definitivamente fundada após o trabalho de nosso ilustre Latreille. Os livros da época eram poucos; as coleções, longe de alcançar a riqueza que possuem hoje; meios de comunicação e troca, raros e difíceis; daí o culto da ciência exigir, ainda mais do que em nossos dias, uma devoção inabalável e um ardor capaz de resistir às mais amargas decepções (Bulletin [...], 1879, p. 37).

Da mesma forma que seu pai, Émile Mocquerys, era cirurgião-dentista e se dedicou ao estudo da entomologia. Nasceu em 21 de maio de 1825, em Rouen, e passou grande parte de sua vida em Evreux, na França, e em Sfax, na Tunísia, onde faleceu em 1916.

Como dito anteriormente, publicou em 1857 a obra *Enumération des coléoptères de la Seine-Inférieure*, que recebeu atualizações periódicas, como as inclusões das coletas de 66 espécies descritas por M. Lebouteiller e publicadas em 1866 nos anais da Société des Amis de Sciences Naturelle de Rouen. Em suas observações, o autor atesta que, apesar de muitos insetos serem de grande utilidade ao homem, os insetos exóticos, depois de bem aclimatados, eram em sua maioria nocivos, destruindo ou pelo menos alterando os materiais onde ocorriam.

Émile Mocquerys era membro da Société des Amis de Sciences Naturelle de Rouen, juntamente com seu pai, desde 1865, membro correspondente da Société Linnéeniie de Normandie desde 1857 e da Société Entomologique de France desde 1844 (Bulletin [...], 1879, p. 285; Bulletin [...], 1873, p. 397; Annales [...], 1844, p. xcviii).

Durante os meses de agosto e setembro de 1865, a Société Centrale d'Apiculture organizou em Paris uma exposição de insetos instalada no Palais d'Industrie. Uma parte dessa exposição era dedicada à apresentação de insetos benéficos e seus produtos e aos insetos nocivos e seus danos. E. Mocquerys expõe 14 caixas entomológicas, e o júri concede medalha de ouro a seu trabalho. (Comité [...], 1865, p. 231) Sua coleção estava dividida em: coleópteros utilizados na Medicina; que atacam os cereais; que atacam as vinhas; prejudiciais às instalações industriais; nocivos à fruticultura; pragas florestais; que atacam madeira; úteis à agricultura e à horticultura; e um conjunto de madeiras e frutos atacados por insetos.

Em 1867, Émile figura novamente como expositor, desta vez na Exposição Universal de Paris, na classe de "Instrumentos e equipamentos de precisão de ensino de ciências", dentro da categoria de "Coleções para o ensino de ciências naturais (instrumentos da Entomologia aplicada)", novamente com uma coleção de estudos de insetos úteis e nocivos. Segundo descrição de Maurice Girard44 (1822-1886):

> [...] Na galeria II, o Sr. Mocquerys, de Évreux, já conhecido nas exposições precedentes por mostras similares, expondo preparações anatômicas e uma série de caixas (entomologicas) dedicadas a ordem dos coleopteros. [...] contendo ainda pragas florestais, insetos prejudiciais a nossas vinhas e as árvores frutíferas. A parte desta exposição que é mais importante para nós é a dos besouros úteis, cuja propagação deve ser incentivada. Uma das caixas (entomológica) contém

44 Entomólogo francês e presidente da Société Entomologique de Paris, escreveu um artigo intitulado "Exposition Universelle de 1867. Entomologie appliquée. Les insectes utiles (ves à soie et abeilles). Les insectes nuisibles", em uma publicação especial dedicada à exposição e editada pela Société Impériale Zoologique d'Acclimatation (Girard, 1867).

> as séries de todas as espécies francesas, que destroem em si muitos insetos prejudiciais às nossas culturas. Eu gostaria de ver uma caixa como esta em cada uma das nossas escolas primárias, para ensinar as crianças o respeito que é devido a esses protetores de nossas plantações, bem como os ninhos de pássaros insetívoros (Girard, 1898, p.33).

A última parte da exposição de Mocquerys chama a atenção de Girard (1898) ao apresentar uma caixa entomológica com besouros que poderiam ser usados para reconhecer a pureza da lã

> [...] informando misturas fraudulentas de lãs de valor inferior de outras procedências. Foi apresentado um grupo de besouros misturados a lãs da Rússia, Austrália, Marrocos, Espanha e Buenos Aires e como nestas localidades a fauna é bastante distinta, entendemos imediatamente seu uso como perícia (Girard, 1898, p. 34).

Por volta dos anos 1840, conforme relato de M. Reiche ao Boletim da Société Entomologique de France (1844), E. Mocquerys visitou o Brasil, onde observou vagalumes (*Elateridae* do gênero *Pyrophorus* e *Nyctophanes*), besouros do gênero *Passalus* e formigas *Oecodoma cephalotes* (popularmente conhecida como saúva). Também observou como alguns nativos do Brasil utilizavam as cabeças da formiga para fazerem suturas em feridas:

> Deixam-se picar por essas formigas na junção da ferida retirando depois o abdômen e o tórax e deixando apenas a cabeça, o que mantem as extremidades da ferida juntas. Não é incomum ver os indígenas brasileiros com cicatrizes feitas a partir de 7 ou oito cabeças dessas formigas (Annales [...], 1844, p. lxvii).

Através do relato da *Excursion au Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen* feito pela Société Zoologique de France em 1902, com o

intuito de visitar a nova organização do Museu de História Natural desta cidade, sabemos que, ao menos parte da coleção entomológica de Simon e de Émile estavam nesse museu (Société [...],1902). O museu, constituído administrativamente em 1897, através de decisão municipal de 13 de outubro de 1897 (Société [...], 1902), teve sua origem no gabinete de história natural do marquês de Martainville, composto de ricas coleções de aves, moluscos e mamíferos. Em 1899, o espaço do museu é ampliado, e são incorporadas novas galerias de exposição. Em relação à exposição geral de insetos, descreve:

> [...] uma coleção de coleópteros do Sena Inferior de E. Mocquerys, 70 caixas, 2.640 espécies, 9.494 indivíduos, a qual serviu a Simon Mocquerys e seu filho na elaboração da obra *Enumération des Coléoptères de la Seine-Inférieure* e uma coleção muito curiosa de coleópteros anormais[45] (Coleção E. Mocquerys, 12 caixas). Cada indivíduo é acompanhado por um desenho representando a monstruosidade da qual ele é o objeto. Esta coleção, muito original, serviu ao pai do Sr. Mocquerys, para a publicação de sua interessante coleção de coleópteros anormais, ilustradas com xilogravuras feitas pelo autor. A coleção dessas matrizes em madeiras foi doada ao Museu, em 1896, por Emile Mocquerys ilustre entomologista de Evreux (Société [...], 1902, p. 192).

Percebemos que a dedicação ao estudo da Entomologia, através da sistemática e da classificação presente no trabalho de seu pai é acrescida, no caso de Émile Mocquerys, pelo interesse do estudo de sua aplicabilidade, seus usos e benefícios tanto no campo comercial,

45 Segundo relato de J. Bourgeois, em 1880, essa coleção montada por S. Mocquerys para o desenvolvimento de sua obra foi adquirida pela cidade de Rouen para compor as coleções de seu Museu de História Natural (Mocquerys, 1880, p. xvi).

na agricultura e horticultura, quanto em seu uso na divulgação científica entre os pares e como instrumento na educação do público em geral, verificado através das participações em exposições.

As informações sobre a vida, as redes científicas e o itinerário de coletas de seu filho Albert Mocquerys (1860-1926) eram esparsas e confusas, mas a partir de 1997 e nos anos seguintes o trabalho de Laurence Dorr[46] trouxe uma nova perspectiva ao assunto[47]. Sua pesquisa baseada nas correspondências trocada por Mocquerys e seus patrocinadores, além do levantamento de relatos de época em anais e boletins de várias associações de cientistas, possibilitou criar um maior entendimento de seus mecanismos de coleta e das redes que então existiam na Europa para adquirir e mesmo distribuir espécimes de História Natural no final do século XIX, muitas vezes representados por grandes museus, outros naturalistas e colecionadores particulares.

Seguindo os mesmos passos do avô e do pai, A. Mocquerys era cirurgião-dentista e passou sua vida dedicado à coleta de espécimes de história natural no final do século XIX e no início do século XX[48]. O patrocínio de suas viagens era feito por associações de intelectuais ligados ou não ao governo, por museus e pela iniciativa privada. Em relação às associações não governamentais, podemos citar a Associação Tunisiana de Letras, Ciência e Artes e a Sociedade de Geografia Comercial de Paris, entre outras. Quanto aos museus, o Museu de História Natural de Londres (British Museum of Natural

46 Botânico e curador do Herbário do Smithsonian National Museum of Natural History, em Washington.

47 A breve biografia aqui apresentada utiliza como base os trabalhos de Dorr sobre o naturalista.

48 Entre 1893 e 1910 trocou correspondência com outros naturalistas e patrocinadores. Essa correspondência se encontra hoje no arquivo do Museu de História Natural de Londres.

History) adquiriu vários espécimes de Zoologia de Mocquerys por intermédio de M. R. Oldfield Thomas (1858-1929), e o Museu de História Natural de Berlim adquiriu espécies de insetos por intermédio de Otto Staudinger (1830-1900) (Dorr; Stauffer; Rodríguez, 2017). O patrocínio da iniciativa privada era representado por Lionel Walter Rothschild (1868-1937), 2º Barão de Rothschild, banqueiro e zoólogo inglês, que financiou naturalistas como Mocquerys. Sua coleção deu origem ao Museu de Tring, na Inglaterra, aberto em 1892 e incorporado ao Museu de História Natural de Londres em 1937. Alexandre Godefroy-Lebeuf (1852-1903), botânico e horticultor francês, especialista e colecionador de orquídeas, também figurava como patrocinador. E ainda Emmanuel Drake del Castillo (1855-1904), botânico francês, que se dedicou ao estudo da flora da Polinésia e de Madagascar. Rothschild foi um importante patrocinador, e Mocquerys figurava entre os coletores de seu museu em Tring (Dorr; Stauffer; Rodríguez, 2017). A natureza exata das relações financeiras com Rothschild não é totalmente clara — para Laurence Dorr, Fred Stauffer e Leyda Rodríguez (2017), Rothschild às vezes disponibilizava uma taxa fixa e/ou um salário para seus coletores, custeava as despesas ou até mesmo oferecia pagamento através de permuta de espécimes. Ainda segundo os autores:

> Mocquerys possuía uma rede paralela de colecionadores que recorriam as suas coletas. Para o francês Alexandre Godefroy-Lebeuf, coletou orquídeas em Angola entre os anos de 1889 a 1891 e enviou vários espécimes de *Eulophiella* (Orchidaceae) para A.A. Peters em Bruxelas coletadas em Madagascard nos anos de 1897 e 1898 (Dorr; Stauffer; Rodríguez, 2017, p. 21).

Em 1913, o herbário de Drake foi adquirido pelo Museu Nacional de História Natural (MNHN) de Paris (Dorr; Stauffer; Rodríguez, 2017), e, como consequência, as espécies coletadas por Albert

Mocquerys na Venezuela[49] e depois vendidas a Drake, estão hoje naquela instituição. Posteriormente, o MNHN, através de permuta, distribuiu os espécimes em duplicata por vários museus, entre eles o Jardim Botânico do Rio de Janeiro[50]. As aves coletadas por Albert Mocquerys no Brasil na região do Mato Grosso entre 1902 e 1903, em sua maioria, estão no mesmo museu. Já suas coletas ornitológicas feitas para Rothschild na Venezuela encontram-se hoje no American Museum of Natural History (AMNH)[51], em Nova York.

Até agora não foi possível traçar o itinerário preciso das coletas de Albert Mocquerys, pois as informações contidas em seus recibos e etiquetas são muito vagas, não se referindo ao local exato da coleta, mas a uma região. Segundo Dorr, Stauffer e Rodríguez (2017), podemos compreender, embora de modo geral, seu itinerário e os tipos de coletas, através das cartas trocadas com seus patrocinadores, de suas coleções em museus e seus poucos relatos de viagens. Dessa forma Mocquerys percorreu[52] a África Ocidental de 1889-1891, onde esteve no Senegal, na Gâmbia e em Serra Leoa, coletando insetos e plantas; na África Central, esteve no Congo, onde

49 Ver Dorr, Stauffer e Rodríguez (2017) para maiores informações sobre o material e os mapas das coletas na Venezuela.

50 O Jardim Botânico do Rio de Janeiro possui cerca de 11 exsicatas coletadas por Mocquerys na Venezuela em seu Banco de Dados. Disponível em: **https://floradobrasil.jbrj.gov.br/reflora/herbarioVirtual/ConsultaPublicoHVUC/BemVindoConsultaPublicaHVConsultar.do?modoConsulta=LISTAGEM&quantidadeResultado=20&coletor=Mocquerys**. Acesso em: 25 maio 2025.

51 Segundo Dorr, Stauffer e Rodríguez (2017), no final de 1931, Rothschild, enfrentando dificuldades financeiras por causa de um escândalo, decidiu vender a maior parte de sua coleção ornitológica, que foi comprada pelo AMNH.

52 Percurso e coletas de Mocquerys baseados nos artigos de Dorr, Staufferr e Rodríguez (2017) e das datas de sua correspondência no arquivo do Museu de História Natural em Londres.

passou quase quatro anos[53], no Gabão, em São Tomé e Príncipe e na Angola (1899-1900), onde coletou principalmente insetos; em Madagascar, coletou insetos e orquídeas de 1897-1898. Na América do Sul, Mocquerys coletou vários espécimes de história natural além de pássaros, plantas, insetos, peixes e pequenos vertebrados na Venezuela (1893-1894) e no Brasil esteve entre 1902-1903 e 1908-1910. Coletou aves em Cáceres (MT) de março a setembro de 1909 e de dezembro de 1909 a janeiro de 1910 (Lopes *et al.*, 2016, p. 143) e em Cambará em outubro de 1908 e outubro de 1909. Pelo menos 90 exemplares estão hoje no MNHN de Paris (Lopes *et al.*, 2016, p. 143). No Boletim do MNHN de 1912, por intermédio de seu pai, Émile Mocquerys, na época correspondente dessa instituição conforme diz o texto, menciona o acréscimo de uma pequena coleção de beija-flores (*Trochilidae*) coletados em 1908-1909 em Poconé (MT), Cáceres (MT) e Cambará (MT) (Muséum national d'histoire naturelle, 1912). Não foi ainda possível determinar o exato percurso de Mocquerys no Brasil. Sabemos que em outubro de 1902[54] ele esteve no Rio de Janeiro, no Museu Nacional, onde vendeu uma coleção de aves, lepidópteros, aracnídeos e um conjunto de material etnográfico, e em novembro de 1903 em Mossamedes (GO), onde envia correspondência a Rothschild[55]. Em 1909, Mocquerys encontra-se em Cuiabá, de onde parte com sua esposa no paquete Xingu com destino a São Luiz de Cáceres, segundo nota no jornal *Correio do Estado,* de Mato Grosso. No livro de registro de aves do MN constavam dois envios ao Museu Nacional de Cárceres (MT) de coletas de Mocquerys ainda em

53 Mocquerys (1902).

54 Documentos Diretoria, Pasta 43, Doc. 91 de outubro de 1902. Arquivo Histórico do MN do RJ (SEMEAR).

55 Arquivo do Museu de História Natural de Londres TR1/1/24/303.

1909[56]. E em 1910 Mocquerys envia correspondência a Rothschild de Paris, indicando que nesse período já havia retornado a França.

Apesar de ser membro ativo de várias associações, como a Sociedade de Geografia Comercial de Paris, a Sociedade Francesa de Entomologia e o Instituto Carthage[57], poucas publicações suas foram até agora encontradas. Entre elas, figura um discurso sobre a colônia do Congo francês[58] que proferiu na Seção Tunisiana da Sociedade de Geografia Comercial de Paris e depois apresentado em seus anais em janeiro de 1902. Nesse artigo, relata sua experiência (quatro anos) de exploração no Congo, onde descreve detalhadamente o clima, as doenças, os tipos físicos da região, os principais povos e as expectativas futuras de extinção de certos grupos, as categorias de trabalho e a capacidade produtiva da comunidade nas missões religiosas, os hábitos, os costumes, os rituais religiosos e os temas relativos à aclimatação de espécies para a agricultura e as riquezas a explorar (Mocquerys, 1902).

Ao descrever a população local, Mocquerys (1902) explica que a região é composta "por várias 'raças', sendo os dois principais o gabonês propriamente dito, ou *M'Pongoués*, e os *Pahouins*, ou *M'Fans*, vindo do interior". E, continuando sua análise diz, que:

> Os gaboneses são geralmente dóceis, indolentes, bastante assimiláveis. A maioria adquiriu, em missões católicas e protestantes, noções de marcenaria, carpintaria, serralheria etc. ou seja, as tradições mais comuns, de modo que um

56 Correspondência de Mocquerys para o Museu Tring de 13 de novembro de 1903. TR1/1/24/303, Fundo Tring/Walter Rothschild. Arquivo do NHM de Londres.

57 Fundado em 1893, em Túnis, na Tunísia, é uma academia de artes e letras, ciência e história. Editava a *Revista Tunisiana* desde 1894. Mocquerys aparece nos anais de membros desse instituto em 28 fevereiro de 1903.

58 Colônia francesa que compreendia, na época, as áreas dos atuais Gabão, Congo e República Centro-Africana.

> trabalho importante pode ser feito no local, sem a necessidade de trazer trabalhadores especiais da Europa. Mas o problema é que, como em todos os lugares, apesar dos longos anos passados em contato com os brancos encarregados de formá-los, eles ainda mantem certos instintos ruins que lhes são próprios e aos quais se somam aos defeitos e vícios que aprendem e retem de nós. Mas alguns podem ter qualidades. O mulato, por sua vez, é o mais formidável porque é ao mesmo tempo o inimigo dos negros e dos brancos e é capaz de tudo (Mocquerys, 1902, p. 88).

Relata ainda a maneira de vestir das mulheres gabonesas:

> [...] a pequena tanga dos antepassados foi relegada a muito tempo, para dar espaço a pedaços de pano com cores tão vistosas quanto possível. [...] os anéis, os brincos, os pentes nos cabelos, os xales coloridos e o guarda-chuva especialmente, tornaram-se para elas objetos absolutamente indispensáveis (Mocquerys, 1902, p. 89).

Mocquerys coletou também peças etnográficas, mas poucas referências se têm sobre o assunto. Na Seção de Memória e Arquivo Histórico do Museu Nacional (Semear), o recibo de venda de 1902 escrito pelo próprio viajante listava "1 lote de curiosidades etnográficas (27 peças)", mas, só em 1909, depois de regularizada a compra, foram registradas no livro de entrada do museu e descritas de maneira mais detalhada (Soares; Lima, 2013). Outra instituição que recebeu peças dessa natureza foi a Sociedade de História Natural de Colmar, na França (Koenig, 1900). Em 1900, A. Mocquerys enviou um conjunto de objetos do Congo com uma nota, onde descrevia os *Pahouins* ou *Fans* como tribos guerreiras e canibais, pertencentes à grande família de negros Bantos e que se estendiam pela bacia norte do Rio Ogoué. Dentre os objetos enviados e descritos no boletim da Sociedade, constavam:

> Uma bengala de ébano; um machado em ferro, cujo sistema de encaixe é idêntico ao utilizado no primeiro período da idade do bronze; dois instrumentos musicais: uma espécie de bandolim e um par de sinos de ferro forjado, semelhantes aos relatados pelo Sr. Dybowski de Upper Oubanghi; dois punhais, um dos quais, em sua bainha de pele sauriano, é adornado com pelagem de animais; três pontas de lança de Alto Oubanghi; uma colher de pau dos Pahouine; uma pulseira de marfim, de uma peça; um colar de latão maciço e uma corda Pahouine (Koening, 1900, p. LXI).

Da mesma forma que seu pai, A. Mocquerys também participou de exposições, como a Exposição do Mundo Colonial de Marselha, em 1906 (ver Figura 6). Esse tipo de exposição tinha como apelo expor o exótico, retratando ainda assuntos relativos às conquistas, aos recursos da economia colonial, à vida social dos grupos humanos, à fauna e à flora existentes nas colônias. Foram muito populares principalmente na Alemanha, na França, na Grã-Bretanha, na Bélgica e na Itália e perduraram por cerca de 70 anos — de 1883 a 1950 (Blanchard, 2008).

A Exposição Colonial de Marselha foi idealizada por Édouard Heckel[59] e inspirada na Exposição Universal de Paris de 1900. Marselha é, nesse período, uma das grandes cidades francesas que se beneficiam da expansão do império francês a partir do final do século XIX, com o incremento do comércio em seu porto. Inaugurada em 14 de abril de 1906, recebeu cerca de 1,8 milhão de visitantes de abril a novembro de 1906, em cerca de 50 pavilhões, em

59 Médico e botânico francês (1843-1916), diretor do Jardim Botânico de Marselha e professor de História Natural em Nancy. Dedicou-se ao estudo de plantas tropicais para uso medicinal e criou a cadeira de patologia tropical na Escola de Medicina de Pharo. Membro da Sociedade Geográfica de Marselha, fundou em 1893 o Instituto Colonial e Museu de Marseilha.

20 hectares no campo de manobra da rotunda do Prado, hoje *Parc Chanot*. Destaques foram dados à Indochina, com a reconstrução do templo de Angkor Wat, à África, com a impressionante *Tata*[60] Sudanesa, e ao norte da África, com enormes pavilhões da Tunísia e da Argélia, construídos em estilo arquitetônico árabe. Juntamente com os pavilhões tradicionais, uma novidade: a primeira exposição oceanográfica organizada na França. Também a exposição de pessoas, "os selvagens", em ambientações que reproduziam seu local de origem, era comum nesse tipo de evento. Concomitantemente à exposição realizaram-se vários congressos, exposições de belas artes e dos grandes museus (Depincé, 1908).

Dentre os ilustres visitantes[61] na exposição estiveram o rei do Camboja, o rei Behanzin[62], do Dahomé (atual Benin), uma marajá e várias personalidades militares, artísticas e literárias, como Auguste Rodin.

Representando a Seção Tunisiana da Exposição de Marselha e como membro do Instituto Carthage, A. Mocquerys, inscrito no grupo 1, classe 2[63], recebe uma menção honrosa pela exposição de uma caixa de insetos (Institut [...], 1906).

Mocquerys era em primeiro lugar um explorador, um naturalista viajante como ele mesmo se descreve, mas distinto do naturalista de gabinete ou naturalista cientista. Segundo David Knight (2001), o explorador é o observador atento que anota fatos incomuns, tira medidas, examina tudo que lhe parece interessante. Da

60 Antiga fortificação.

61 Aillaud, [2006?].

62 Em 17 de abril de 1906, Behanzin chegou pela primeira vez à França, sob os aplausos de uma multidão de jornalistas e curiosos. Vindo de Bordeaux por trem, ele se instala em um hotel para ir, no dia seguinte, à Exposição Colonial de Marselha.

63 Não foi possível ter acesso ao conteúdo do catálogo da exposição de 1906, portanto não sabemos a que categoria se referia o grupo 1 e a classe 2.

Figura 6. Cartaz da Exposição Colonial de Marselha de 1906.
AUTOR: Joseph de La Nézière (1873-1944)
FONTE: Wikipédia.

mesma forma, Alexander von Humboldt, que considerava a viagem uma experiência insubstituível, defende que "impressões estéticas experimentadas pelo viajante em cada região fazem parte da própria atividade científica" (Kury, 2001; Barboza, 2010). No caminho oposto, George Cuvier assume que seu local de produção de conhecimento é o gabinete, "tendo à disposição as mais completas coleções de História Natural" (Kury, 2001; Barboza, 2010).

Em 1946, René Jeannel, nos *Annales de la Société Entomologique de France* (1946, p. 30 *apud* Viette, 1962, p. 12) cita Mocquerys não como naturalista viajante, mas como "caçador e negociante de

insetos" ("*Chasseur et marchand d'Insectes*"). Para Dorr, Stauffer e Rodríguez (2017), Mocquerys era um coletor comercial, e esse aspecto refletiu no tipo de coleta feito, por exemplo, dando preferência a herbáceas e arbustos em detrimento de árvores, ou seja, "quando alguém é pago pela peça coletada então qualquer coisa pode chamar a atenção. Um foco ou esforços maiores na coleta de árvores poderia ter produzido resultados mais interessantes para um botânico" (Dorr; Stauffer; Rodríguez, 2017, p. 22).

Certo é que Mocquerys ajudou a compor coleções dos grandes museus europeus em uma época marcada pela proliferação desse tipo de instituição. No final do século XIX, como narra Keuller, ocorreu:

> O nascimento de uma série de museus no mundo, e por isso esse período foi caracterizado como o Movimento dos Museus ou a Era dos Museus[64]. Definido como um movimento científico de maior dimensão, tinha como objetivo, explicitamente, recuperar a memória coletiva das nações pela constituição de grandes coleções e por meio de exposições (Keuller, 2008, p. 49).

No caso dos museus etnográficos, estes se articularam e se beneficiaram com o imperialismo, dentro de um contexto de recriação do mundo extraeuropeu, acabando por "fetichizar" o "outro" (Schwarcz, 2001, p. 36). A principal preocupação dos naturalistas dedicados à Etnologia nesse período era com a classificação, uma vez que a ideia vigente era que as culturas estudadas se extinguiriam, "estando os 'vestígios', segundo a visão desses cientistas, mais bem preservados em museus metropolitanos" (Schwarcz, 2001, p. 36).

64 O termo foi primeiramente utilizado pelo antropólogo William Sturtevant em 1969.

Para Keuller:

> A história dos museus de uma forma geral está associada à constituição das grandes coleções que enriqueceram os acervos dos museus ocidentais e que se tornaram mais tarde os arquivos de pesquisa dos antropólogos, no sentido atribuído por eles de "cultura material". Ao serem reunidos, identificados, classificados e expostos, aqueles objetos, tais como os relatos de viagem produzidos pelos missionários, comerciantes, funcionários coloniais ou viajantes, serviam para demonstrar ou ilustrar as ideias desses cientistas (Stocking Jr., 1986 *apud* Keuller, 2008, p. 49).

Como dito anteriormente neste capítulo (no tópico "Do campo ao museu: a construção científica das coleções por naturalistas viajantes") o estudo das sociedades e culturas, tendo como base as coletas de objetos de diversas naturezas, permitia estabelecer seu "grau de civilização", de acordo com a concepção do século XIX. Dessa forma, a retirada dos objetos de seus contextos originais e a sua reclassificação nos espaços dos museus tinha como objetivo traçar e reconstituir uma "história da humanidade" (Keuller, 2008). Os cientistas convencidos de sua superioridade cultural e tecnológica tentavam classificar e indicar estágios hierarquizados dos mais simples aos mais complexos: "criava-se assim um vínculo entre museus, Antropologia e coleções" (Keuller, 2008, p. 49-50).

Como foi apresentado anteriormente, o naturalista viajante desempenhou um importante papel na constituição e no estudo das coleções de museus em sentido amplo. Através dos regulamentos adotados no Museu Nacional, vimos como essa atividade se desenvolveu e como era compreendida na época, por intermédio das regras de coleta, de registro apoiados pelo pensamento científico vigente.

As várias formas de priorizar esta ou aquela informação referente ao objeto — a maneira de descrevê-los, bem como o destaque

ou mesmo as lacunas e "esquecimentos" dessas informações, como nos relataram Ewbank e Lima Filho (2017, p. 289) — refletem os valores dos vários sujeitos que de uma forma ou de outra estudaram fenômenos, vivenciaram experiências e perpetuaram práticas, procedimentos e concepções dentro de um determinado espaço e período. Da mesma forma, o espírito nacionalista, o desejo de aproximação com o perfil universal vigente nos museus europeus, como nos mostrou Lopes (2009, p. 46), a preocupação de preservação de valores culturais através da cultura material ou mesmo a necessidade de comparação entre elas para um melhor entendimento pode nos ajudar a compreender o motivo de tal coleção ser priorizada em detrimento a outra, apoiando-se nas escolhas feitas em nome da ciência e dos mais diferentes escopos.

O próximo capítulo é dedicado ao referencial teórico associado às questões sobre coleção, musealização e preservação, bem como reflexões sobre os novos paradigmas e perspectivas referentes à especificidade dos acervos etnográficos. A ampliação dos conceitos de patrimônio e as teorias que embasaram esse entendimento acabaram por propiciar o aparecimento de novos questionamentos e consequentemente novos paradigmas que hoje definem as práticas da preservação do patrimônio.

CAPÍTULO 2

MUSEALIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO: PARADIGMAS EM TRANSFORMAÇÃO

Este capítulo apresenta o referencial teórico adotado neste estudo. Serão tratados os principais conceitos utilizados, como o de coleção, musealização, preservação e suas diferentes abordagens, bem como o processo de transformação de mercadoria em objeto singular dentro do contexto da musealização e o entendimento do objeto como documento portador de informação. O intuito é traçar uma possível trajetória do objeto, partindo-se do princípio de que a história dos museus pode ser contada através do estudo da trajetória dos objetos em suas coleções e suas relações com outros objetos e pessoas (*cf.* Alberti, 2005).

Entendemos ainda que documentação, exposição, divulgação e conservação fazem parte do processo de musealização. Todos esses conceitos aqui apresentados são fundamentais para se traçar a biografia de uma coleção, ajudando a compreender os vários movimentos sociais e relacionais que fizeram e fazem parte dessa trajetória.

Outra questão tratada diz respeito ao conceito de preservação, entendido de forma mais abrangente, baseada na reunião de visões, valores e escolhas de forma integrada e que compreende ainda a gestão de acervo, a conservação-restauração, a difusão da informação e a pesquisa.

A apresentação de algumas cartas patrimoniais visa a compreensão de que as concepções de preservação, conservação e restauração estão intimamente ligadas às transformações dos conceitos de patrimônio e bens culturais no decorrer do tempo, marcadas por pensamentos filosóficos e discussões teóricas que buscavam a consolidação e a afirmação da conservação-restauração como campo de conhecimento e como ciência embasada em diretrizes relacionadas à gestão patrimonial, sintetizadas nesses documentos.

Abordaremos ainda questões que se relacionam com categorias de objetos e valores, significância, autenticidade, integralidade e outros conceitos como ressignificação. Por fim, discutiremos novos desafios e perspectivas na preservação de acervos etnográficos e seus possíveis desdobramentos.

Coleções e objetos musealizados

Para Krzysztof Pomian, coleção é "todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetido a uma proteção especial em um espaço, mantido com este propósito, e exposto ao olhar" e por isso passível de ser preservado (Pomian, 1984, p. 53). O autor caracteriza a coleção levando em conta seu valor simbólico, uma vez que o objeto se torna portador de outros sentidos e significados. Pomian denomina "semióforo" esses objetos portadores de significado.

Seguindo o mesmo conceito, André Desvallées e François Mairesse consideram coleção:

> [...] como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que,

> com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. Para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo (Desvallées; Mairesse, 2008, p. 32).

Esta concepção mais ampla nos permite considerar que este agrupamento de objetos é reunido de maneira intencional a partir de uma seleção e lógica específicas, conservando, porém, sua individualidade (Desvallées; Mairesse, 2008, p. 32-35).

Nas palavras de Pomian, as coleções "são formadas por objetos homogêneos sob um certo aspecto: eles participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível" (1984, p. 66). Funcionam como pontes de ligação entre o espectador que as observa e um leque de possibilidades e de camadas temporais da história do objeto. Se, de um lado, temos as coisas, os objetos utilitários que usamos no dia a dia, de outro temos os semióforos, objetos singularizados, dotados de significado; quanto mais significado, menos utilidade lhe é atribuída.

Da mesma forma, Jean-Paul Metzger (2006, p. 48-49) entende coleção como o "produto" de uma seleção intencional de "objetos semelhantes ou complementares" que despertem o "interesse estético, científico, cultural ou simplesmente informativo" e que segue uma "certa coerência", dando-lhes significado. Essa estrutura acaba por servir de base para a "curiosidade, a pesquisa, a descoberta e a interpretação". E complementa dizendo que:

> Uma coleção, por assim dizer, pode ser considerada como um espaço onde os objetos são distribuídos; espaço artificial e abstrato onde os objetos são posicionados em relação uns aos outros. As grandes coleções geralmente têm forte valor cultural, uma vez que combinam objetos raros ou únicos cuja reunião resulta de um longo trabalho de investigação e de análise (Metzger, 2006, p. 48-49, tradução nossa).

As funções da coleção, para esse autor, seriam: patrimonial, de conservação, de assistência ao acesso e de assistência à identificação. A função patrimonial é inerente à coleção, uma vez que esta carrega forte valor cultural; a função de conservação é considerada pelo seu papel de preservação dos itens que a compõem, sejam eles objetos materiais, que eventualmente possam "desaparecer da memória dos homens e sofrer os ultrajes do tempo", ou imateriais, como dados, declarações, imagens e sons; a função de assistência ao acesso relaciona-se com a capacidade de facilitar o acesso independentemente de ser pública ou privada; e finalmente a função de assistência à identificação, em que a coleção atua como elemento facilitador à descoberta e à identificação dos itens que a compõem.

Walter Benjamin (2009, p. 239) considera que o ato de colecionar funcionaria como um instrumento que desconecta o objeto de sua função original, para reconectá-lo a uma nova relação íntima e particular, "diametralmente" oposta à sua função utilitária e dentro da "categoria singular da completude". E complementa esclarecendo:

> O que é esta "completude"? É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção. E para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se neste sistema uma enciclopédia de toda a ciência, da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém (Benjamin, 2009, p. 239).

Segundo Jean Baudrillard, os objetos teriam duas funções: a primeira refere-se a seu caráter utilitário e a outra à sua posse.

> Todo objeto tem dessa forma duas funções; uma que é a de ser utilizado e a outra de ser possuído. Estas duas funções se acham na razão inversa uma da outra. Em última instância o objeto estritamente prático toma o estatuto social: é a

> máquina. Ao contrário o objeto puro privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô para se tornar objeto (2006, p. 94).

Para Ivo Maroevic, uma coleção museológica seria:

> [...] um conjunto multidimensional de objetos de museu. Mais frequentemente, funciona como uma unidade composta por objetos individuais, acumulando e transferindo o valor documentário do objeto de museu para um nível mais alto. A coleção não é mera soma de objetos de museu, porque por sua própria natureza pode ser ampliada ou mesmo reduzida em escopo. É um organismo vivo que, em certas situações, [...] pode desempenhar o papel de um objeto de museu e, vista como um todo, tem significado e o valor de um documento. Nesse caso, os valores documentários dos objetos individuais são somados ao valor da coleção como um todo (Maroevic, 2004, p. 26, tradução nossa).

Para Pearce, a reunião de objetos nas coleções acaba seguindo um padrão, em que cada peça se relaciona entre si objetivamente, se enquadrando em grupos com características compartilhadas, formando conjuntos, e é "nossa responsabilidade usar a percepção para revelarmos esses conjuntos" (2003, p. 128). Segundo a autora, apesar de as coleções serem basicamente determinadas pela natureza dos valores atribuídos aos objetos, é a ideia de séries ou classes que cria a noção de coleção. Conclui que "talvez a grande questão é que uma coleção só é entendida assim a partir do momento em que pensamos nesses termos" (Pearce, 2003, p. 158, tradução nossa).

O objeto de museu é uma "coisa" musealizada e, portanto, foi selecionado como testemunho e portador de informações. Para Pearce, a "ideia crucial é a da seleção, e é esse ato que transforma uma parte do mundo natural em um objeto e uma peça de museu" (2003, p. 10).

A diferença de um objeto de museu e uma coisa, segundo Desvallées e Mairesse:

> [...] consiste no fato de que a coisa se tornou uma parte concreta da vida, e que nós estabelecemos com ela uma relação de simpatia ou de simbiose (uma ferramenta é uma coisa). Por contraste, o objeto será sempre aquilo que o sujeito coloca em face de si como distinto de si; ele é, logo, aquilo de que se está "diante" e do qual é possível se diferenciar. [...] Os naturalistas e os etnólogos, assim como os museólogos, selecionam geralmente aquilo que eles já intitulam como "objetos" em função de seu potencial de testemunho, ou seja, pela qualidade das informações (indicadores) que eles podem trazer para a reflexão dos ecossistemas ou das culturas que se deseja preservar (Mairesse, 2013, p. 68-69).

Esses conceitos são importantes ao traçar a biografia de uma coleção. A musealização é um marco na trajetória dos objetos e inclui várias frentes, como processo documental, inclusão em exposições, divulgação, conservação e restauração, bem como os demais procedimentos aos quais os objetos foram submetidos em sua "vida" no museu.

O processo de musealização não é apenas uma ação de retirada de um objeto de sua realidade e seu contexto, transferindo-o para o interior de um museu, mas consiste em um processo que abarca seleção, apresentação e consequente mudança de seu contexto e de seu estatuto por meio de sua transferência para o museu, independentemente de sua tipologia como objeto para fruição, religioso, utilitário, até mesmo espécimes animais ou vegetais ou ainda "algo que não seja claramente concebido como objeto" e que, "uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica": a de objeto de museu (Desvallées; Mairesse, 2011). De forma inversa, o neologismo

"museificação" se refere a uma crítica, ou seja, a ideia de imobilidade e inércia decorrente de um processo alusivo à "ideia de musealização do mundo" (Desvallées; Mairesse, 2011).

Segundo Maria Lucia Loureiro e José Loureiro (2013), o termo musealização, cunhado na década de 1970 por Zbynek Stránský, foi ao longo dos anos ampliando seu conceito. Para Stránský, o caráter museal das coisas seria a "musealidade", onde

> A natureza do objeto de museu viria de uma certa relação entre o homem e a realidade, cuja especificidade seria motivada por um esforço para preservar, contra a natureza da mudança e extinção, objetos da realidade natural e social passíveis de representar valores cuja conservação seja de interesse para a sociedade (Loureiro; Loureiro, 2013, p. 6).

Portanto, a musealização é um processo científico que se processa nos museus e que compreende às seguintes etapas:

> Separação (Malraux, 1951) ou suspensão (Déotte, 1986) dos objetos ou das coisas (objetos autênticos) [...] de seu contexto de origem para serem estudados como documentos representativos da realidade que eles constituíam (Desvallées; Mairesse, 2011, p. 56).

Dessa forma, os objetos devem ser selecionados, documentados e pesquisados, conservados, apresentados (expostos) e divulgados. Todo esse processo cria uma imagem que funciona como um modelo de realidade construído, selecionado e com agregação de valor específico, valor de testemunho e documento e que se distingui da realidade primordial. Ou seja:

> O objeto portador de informação, ou objeto-documento musealizado, inscreve-se no coração da atividade científica do museu. [...] O ato da musealização desvia o museu da

> perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório. (Desvallées; Mairesse, 2011, p. 58).

Assim sendo, é através da dinâmica do processo de musealização que os objetos ganham novos significados adquirindo um papel de evidência material e/ou imaterial, transformando-se em fonte de informação (documento), e tornando-se objeto de preservação.

A musealização é também uma "estratégia de preservação" e como tal deve ser entendida de forma ampla, no sentido da "preservação física e da preservação informacional" (Loureiro; Loureiro, 2013, p. 6).

> [...] a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objetos de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (Loureiro, 2012, p. 93).

Objetos como documentos

Em 1934, em seu *Traité de Documentation*, Paul Otlet[65] considera objetos como documentos: "objetos podem ser considerados 'docu-

65 Paul Marie Gislain Otlet (1868-1944) desenvolveu estudos no campo da documentação, escrevendo vários ensaios sobre a organização do conhecimento. Na obra *Traité de Documentation* conceitualiza o campo da documentação através da sistematização de teorias, métodos e técnicas, a fim de registrar e divulgar a informação e o conhecimento.

mentos' uma vez que reunimos informações a partir da observação dos mesmos" (Otlet, 1934, p. 217 *apud* Buckland, 1997, p. 805). Portanto, o objeto é retratado como um documento, cujas informações intrínsecas e extrínsecas podem ser obtidas através da pesquisa científica. Seguindo o mesmo preceito de Otlet, Suzanne Briet[66] em 1951 salienta que o documento é evidência de um fato e o registro é a comprovação do fato e pode ser preservado. Dessa forma a documentação não deve ser entendida simplesmente como algo apenas textual, mas como o acesso à evidência (Buckland, 1997).

Buckland (1997), em seu artigo "What Is a 'Document'?", resgata o pensamento de Paul Otlet, e sobretudo de Briet (1951), acerca do objeto-documento e o compara com a relação existente entre os antropólogos e a cultura material, em que os artefatos representam importantes evidências na documentação e na interpretação de fatos (Ames *et al.*, 1985, p. ix *apud* Buckland, 1997, p. 807).

Porém, MacGregor (2013, p. 21) ressalta que "o objeto se torna um documento não apenas do mundo para o qual foi feito, mas também dos períodos posteriores que o alteraram".

Segundo Jean Meyriat (1981, p. 51), documento "pode ser definido como um objeto que dá suporte à informação, serve para comunicar e é durável"[67] e possui duas naturezas, uma material e outra conceitual, já que este serve tanto de suporte, quanto de "conteúdo de comunicação, ou seja, de informação".

Apesar de o documento escrito ser mais comumente elegido como meio de comunicação, Meyriat (1981) entende documento de forma muito mais ampla, uma vez que para ele qualquer objeto pode ter a função de transmitir uma mensagem, e esta tem sentido

66 Suzanne Briet (1894-1989) foi uma bibliotecária francesa que se dedicou ao estudo da documentação, tendo como obra principal o tratado *Qu'est-ce que la documentation?* de 1951.

67 "No sentido de que essa comunicação pode ser repetida" (Meyriat, 1981, p. 51).

tanto para quem quer transmitir quanto para quem recebe. Dessa forma todo objeto pode se tornar documento:

> Os esqueletos de animais de um museu de História Natural, que conservam e fornecem informações sobre a fauna da era quaternária; os trajes camponeses do Museu de Artes e Tradições Populares, sobre os modos de vida e os costumes da França rural no século XVIII, mas também sobre técnicas de tecelagem, sobre o clima de diversas regiões à época [...] (Meyriat, 1981, p. 52).

Destaca ainda que existem documentos que já nascem com o propósito de informar, como um cartaz, e outros que recebem esse propósito posteriormente, sendo "transformados em documento por aquele que busca a informação e que lhe atribui um significado, erigindo-o assim como suporte de mensagem" (Meyriat, 1981, p. 52). Portanto, a busca da informação é um fator importante na transformação de um objeto em documento.

O significado atribuído ao objeto-documento pode ser alterado pelo receptor várias vezes com o passar do tempo, mesmo que a vontade de seu criador possa ter sido outra. Como afirma o autor, "*o documento não é um dado, mas o produto de uma vontade, a de informar ou a de se informar — sendo que pelo menos o segundo é sempre necessário*" (Meyriat, 1981, p. 54, grifo do autor).

Quanto aos objetos de museus, Maroevic os define como "um objeto da realidade, uma parte do patrimônio cultural, móvel. Transferido para o museu, o objeto se torna um *documento* daquela realidade da qual foi selecionado". E complementa:

> O valor documental de um objeto de museu é expresso no eixo temporal, porque durante seu tempo de vida o objeto acumula os traços do tempo e eventos em sua estrutura material e formal. Ao mesmo tempo, por sua estrutura

> material e forma, ele transfere os valores preservados para o futuro (Maroevic, 2004, p. 24-25 *apud* Loureiro, 2019, p. 22).

Para Maria Lucia Loureiro, o entendimento dos objetos de museus como documentos não significaria buscar uma individualização ou diferenciação destes em relação aos "demais documentos, mas simplesmente em reconhecê-los, tratá-los e pensá-los a partir dessa premissa" (2019, p. 28).

Dessa forma, a documentação museológica pode ser entendida como um conjunto de normas, códigos apoiados por valores e preceitos com o intuito de ordenar o conhecimento, a fim de garantir e preservar o acesso à informação. É uma construção ordenada e formal baseada em valores atribuídos e representativos de um dado grupo social em um espaço determinado e temporalmente definido. Parte de sistemas socioculturais e contextos históricos em que foram geradas e difundidas, portanto, não existiria neutralidade nesse processo (Loureiro, 2008, p. 24).

A documentação é também uma forma de preservação que trabalha com a dimensão do objeto-informação e tem uma dinâmica própria: enquanto os objetos tendem a perder suas características originais, a informação referente a eles pode ser incrementada.

O estudo da trajetória dos objetos e do seu entendimento como fonte informacional, segundo Loureiro (2015), nos faz pensar em algumas questões:

> Ao abordarmos objetos como documentos, algumas questões se colocam: O que eles documentam? O que eles representam? Que evidências fornecem? Como a capacidade informativa de um objeto/documento jamais se esgota, a resposta provisória pode ser: eles fornecem informações sobre eles próprios, sobre sua presença concreta e material; sobre sua trajetória que, direta ou indiretamente, pode incluir instituições, pessoas e eventos. Podem, ainda, representar e dar visibilidade a conceitos e questões por si invisíveis (Loureiro, 2015, p. 18).

Objetos e suas trajetórias

Segundo Appadurai (2008, p. 17), os objetos têm vida social e estão impregnados pelas relações sociais. O estudo e análise da trajetória das "coisas", bem como de suas interações com os vários agentes sociais, ajudaria a nos aproximar da compreensão de seus significados, uma vez que as coisas não possuem significado por si só, mas por atribuição:

> Para isso temos de seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida as coisas (Appadurai, 2008, p. 17).

Esse mesmo autor salienta que através da dinâmica dessas interações sociais o *status quo* das coisas não é imutável, podendo se transformar durante sua vida:

> Assim, o presente de hoje é a mercadoria de amanhã; a mercadoria de ontem é o objeto artístico de amanhã; o objeto de arte de hoje é o lixo de amanhã; e o lixo de ontem é a relíquia de amanhã (Appadurai, 2006, p. 15 *apud* Loureiro, 2018, p. 179).

Kopytoff (2008) classifica as coisas dentro de dois grupos, qualificando-as em mercadoria, que compreende as coisas comuns e com valor de mercado, e coisas singulares, que se distanciam da esfera mercantil ganhando um *status* especial e aproximando-se da singularidade. Salienta, ainda, que essa condição pode ser temporária, transitória e subjetiva. Desse modo, "a mesma coisa pode ser tratada como mercadoria numa determinada ocasião, e não ser em outra e [...] ao mesmo tempo pode ser vista por uma pessoa como uma mercadoria e como uma outra coisa por outra pessoa" (Kopytoff, 2008, p. 89).

Para ele, o processo que se opõe à "torrente potencial de mercantilização" é a cultura: "A cultura assegura que algumas coisas permaneçam inconfundivelmente singulares e resiste à mercantilização de outras coisas. Por vezes, ela singulariza o que foi mercantilizado" (Kopytoff, 2008, p. 100). Vale lembrar que uma coisa que não esteja incluída no mercado, uma "não-mercadoria", pode por um lado ser uma coisa "valiosa" e por outro "particularmente sem valor" (Kopytoff, 2008, p. 102). Apesar de as mercadorias serem itens com "valor de uso" e de "troca", sua produção é, do ponto de vista cultural, um "processo cognitivo e cultural" (Kopytoff, 2008, p. 89).

Assim sendo, Kopytoff (2008) propõe uma biografia cultural das coisas, levando em consideração que, ao se produzir uma biografia, é possível desvendar questões e aspectos até então desconhecidos de uma coisa. O que a tornaria uma biografia cultural não é o assunto, mas a perspectiva adotada; para isso, deveríamos tratar o objeto como uma "entidade culturalmente construída, dotada de significados culturalmente específicos e classificada e reclassificada em categorias culturalmente constituídas" (Kopytoff, 2008, p. 94). Ressalta ainda que não existe somente uma biografia, mas podem existir várias possibilidades.

Conforme Pierre Bourdieu (1986), a biografia é uma construção intencional, uma criação artificial de sentido, limitada pelo seu contexto de tempo-espaço e variável de acordo com a característica social do mercado no qual está inserida. Desse modo, o relato biográfico seria a produção e a construção de uma história de vida, através de relato coerente de uma sequência de acontecimentos, selecionando eventos significativos.

Não se pretende nesse trabalho escrever "A Biografia" da coleção ou dos objetos aqui referenciados, mas uma possível biografia ou trajetória. Kopytoff (2008) nos indica que, para uma biografia das coisas, podemos fazer os mesmos questionamentos que faríamos ao traçar a biografia de uma pessoa. Perguntas estas:

> Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse "status", e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem fabricou? Qual foi sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as idades e fases da "vida" reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (Kopytoff, 2008, p. 68-72).

É essencial considerar as contribuições de Sandra Dudley, cujos estudos ampliam significativamente o entendimento das coleções etnográficas ao deslocar o foco da materialidade estática dos objetos para as suas trajetórias sensoriais, relacionais e afetivas. Para ela, os objetos não são meros receptáculos de significados imputados por contextos humanos, mas entidades dotadas de agência, capazes de produzir efeitos sobre os sujeitos, inclusive no campo museal. Ao considerar a proposta da autora sobre o envolvimento sensorial com os objetos — incluindo visão, tato, emoção e memória — abre-se um campo interpretativo onde a preservação deve incorporar, além das dimensões técnicas e históricas, as experiências subjetivas e coletivas que envolvem o acervo. Tal abordagem dialoga com a ideia de que os objetos têm uma "vida social" (Kopytoff, Appadurai), mas a expande ao enfatizar os modos como essa vida é percebida, sentida e renegociada em situações de crise, deslocamento ou ressignificação. Assim, integrar a agência dos objetos e sua materialidade sensível no processo de documentação e preservação revela-se uma estratégia não apenas técnica, mas ética, que reconhece os valores culturais, afetivos e políticos implicados na curadoria e conservação de acervos etnográficos em instituições ocidentais. Dudley analisa o papel de uma panela de barro mantida por um refugiado como elo com a casa perdida. Trabalha majoritariamente em museus e

contextos expositivos, lidando com objetos em situações de deslocamento, trauma e representação institucional. Se por um lado, Appadurai estudaria como uma relíquia africana muda de valor entre o mercado local e o museu europeu, a autora perguntaria: o que essa relíquia significa para um refugiado que a perdeu? Como o museu pode representar isso?

Dudley (2010) também adota uma abordagem biográfica, mas, com ênfase nos afetos, nos deslocamentos e nas experiências sensoriais, especialmente no contexto de refugiados e museus. Ela perguntaria: o que a materialidade de uma máscara provoca sensorialmente em quem a usa ou a guarda ou a observa em um museu?

Samuel Alberti salienta que a história dos museus pode ser contada através do estudo da trajetória dos objetos em suas coleções e suas relações com outros objetos e pessoas, sejam elas curadores, museólogos, visitantes etc. Cada vez mais pesquisadores se interessam em traçar uma história através das coisas, utilizando-as como fonte primária. Dessa forma, "a cultura material ganha, assim, uma 'vida' ou 'carreira metafórica'" (2005, p. 560).

A abordagem biográfica em museus partiria de várias frentes, sendo assim:

> Podemos traçar a trajetória de coisas de museus desde a aquisição até o arranjo da exposição, através de diferentes contextos e das muitas mudanças de valor decorrente desses movimentos. Ao fazer isso estudamos uma série de relações em torno de objetos, primeiro em seu caminho para o museu e, em seguida, como parte da coleção. Trata-se de relação entre pessoas e pessoas, entre objetos e objetos, e entre objetos e pessoas (Alberti, 2005, p. 561-562).

Em uma biografia das coisas, apesar de partirmos da perspectiva dos objetos, o que estamos realmente retratando são as várias relações sociais que estes ocasionam. "As coisas não agem por si só,

mas, sim, a cultura material sofre a ação. Pessoas imbuem coisas de valor e sentido, manipulando e contestando o seu significado ao longo do tempo" (Alberti, 2005, p. 561). Os objetos seriam os meios para essas relações.

Em seu artigo "*Objects and Museum*", Alberti (2005, p. 561) estrutura sua pesquisa de acordo com três fases da vida de um objeto de museu. A primeira representa a mecânica do movimento desse objeto desde fabricação, coleta, aquisição e várias mudanças de significado e status. A segunda representa sua chegada ao museu, seu uso, seu processamento técnico de classificação, sua pesquisa e sua exposição. Finalmente, a terceira seria a natureza da relação do objeto com espectador, visitantes e público.

Ainda para este autor, o ato da coleta tem um diferencial, uma vez que o objeto é retirado de seu contexto original e, primeiramente através do coletor, ganha novos significados, que no decorrer de sua vida podem se transformar.

> O seu contexto original muda radicalmente quando ele é coletado. Poderíamos presumir que, neste posto de sua "descoberta", o coletor conferiu ao objeto um significado estável que perdurou por toda sua carreira no museu. Mas, para muitos objetos, este foi apenas o primeiro de uma complexa série de mudanças de significado e contexto. Além disso, as motivações para a coleta raramente foram simples [...] na história da ciência, estudos biográficos (de pessoas, mais que de objetos) há muito incluíram a análise detalhada e sofisticada de coletores e coleta científica (Alberti, 2005, p. 562).

Através desses estudos biográficos conseguimos ter uma ideia do intrincado fluxo de coletores e "do tráfico de espécimes e outros objetos usados como 'capital cultural' para azeitar redes de patronagem e a construir carreiras" (Alberti, 2005, p. 562), como no caso abordado nesta pesquisa sobre a atuação de Albert Mocquerys.

Informações acerca da vida do objeto antes de sua musealização podem ser obtidas através de registro de campo, recibos, catálogos, correspondências, publicações etc., criando um mapa da movimentação e da "rede de aquisição para e entre indivíduos e museus" (Alberti, 2005, p. 562). A biografia do objeto não termina com sua incorporação à coleção, embora esse evento represente um importante marco na sua trajetória.

Existem ainda objetos que, antes de sua musealização, não tinham uma história de importância, mas acabam por ganhar novo *status* e se destacar quando são incorporados à coleção (Alberti, 2005). Como exemplo disso podemos citar alguns itens do Museu Nacional, entre eles, o elefante taxidermizado, o caranguejo gigante, o esqueleto da baleia — que ganhou uma sala que levava seu nome (Sala da Baleia) — e o celacanto, réplica em gesso que veio de Paris. Todos eles tornaram-se "objetos emblemáticos"[68] para a instituição e para o público. Vale lembrar que os significados e *status* atribuídos aos objetos não são estáticos (Appadurai, 2008; Alberti, 2005).

Waldisa Rússio, em sua comunicação de 1984, *Collecter aujourd'hui pour demain*, levanta algumas questões sobre a seleção de objetos de museus: "se não coletamos todos os objetos, quais são os critérios que nos fazem eleger objetos e desprezar outros? Por que a coleta não é total, mas seletiva?" (Rússio, 1984, p. 51). Para a autora, três pontos devem ser observados: o tempo social, o contexto e a revisão do passado. A seleção, incluindo coleta, preservação e comunicação, estaria condicionada ao tempo social, histórico e cultural, e também ao valor que atribuímos àquele objeto vinculado ao espaço e ao tempo, bem como ao contexto atual. Os critérios utilizados variaram, desde propósitos emocionais e subjetivos à sacralidade, ao raro, ao exótico etc. Assim, "séries de objetos,

68 Termo retirado de Alberti (2005).

coletados dessa forma e sob critérios hoje considerados arcaicos, adquirem um notável vigor quando reinterpretados à luz de novas formas de discernimentos" (Rússio, 1984, p. 53, tradução nossa). Propõe uma constante revisão do passado, não com o intuito de

> [...] questionar os critérios de seleção, mas rever os objetos coletados, sob um novo prisma, atualizando e lhes agregando valor, sobretudo, admitindo que os velhos critérios de seleção nos fornecem ensinamentos sobre o tempo, o ambiente e a sociedade nos quais as pessoas fizeram a coleta (Rússio, 1984, p. 53, tradução nossa).

Alguns conceitos sobre preservação de coleções

Para Peter van Mensch (1992), o processo de seleção estaria ligado à preservação e atrelado a perguntas básicas como: Quais objetos devem ser preservados? Quais aspectos devem ser preservados? Como devem ser preservados? Quais informações devem ser preservadas? (Mensch, 1992). Em sua tese, *Towards a Methodology for Museology*, considera a pesquisa e comunicação como partes importantes do processo de preservação, uma vez que asseguram a "continuação do valor cultural do objeto". Na visão do autor, preservação "implica salvaguardar no sentido mais amplo da palavra, e compreende coleta, conservação, restauração e documentação", além da divulgação e da pesquisa com vistas a gerações futuras. Além disso, declara que quando coletamos ou selecionamos objetos estamos coletando informações. Portanto, a documentação completa dos objetos faz parte dos princípios da preservação e "ajudaria a entender o valor documental do objeto, suas associações com pessoas e situações históricas" (Mensch, 1992, tradução nossa).

Ao citar Wilcomb E. Washburn (1984), Mensch desafia os critérios da preservação, centrados na materialidade dos objetos

reproduzindo sua pergunta: "é necessário preservar os objetos ou a informação pode ser preservada de outras maneiras?" (Washburn, 1984 *apud* Mensch, 1992). Declara que, embora esse pensamento seja refutado por alguns, poderíamos preservar ideias, transcendendo o objeto para outras mídias, recorrendo às premissas de Maroevic que afirma que:

> [...] a comunicação de um item de museu e a transferência de informação que esse item pode emitir para um usuário em potencial são, desde o momento de entrada no museu, lentamente direcionadas para outros portadores de informação. [..] Assim, existe em museus uma lista de itens, inventários, catálogos, arquivos de cartões, livros e uma série de outros recursos de informação que são usados e desenvolvidos (Maroevic, 1983, p. 242 *apud* Mensch, 1992, tradução nossa).

Apesar de essa argumentação parecer impactante, por outro lado, se pensarmos no caso do incêndio do MN, essa afirmação ganha um novo sentido. Os objetos resgatados se encontram transformados pelo fogo, mas as informações foram transportadas de catálogos, inventários, fichas, fotografias e dos próprios objetos para outros meios portadores de informação — aqui, no caso, um livro, que para Mensch (1992) seria parte do processo de preservação denominado por ele de preservação por documentação.

O termo preservação utilizado neste trabalho se alinha com o contexto do Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia (PPACT) do MAST, que considera preservação de forma ampla.

> Abordando todas as iniciativas para o prolongamento de vida dos bens produzidos pela ciência e tecnologia (documentos textuais, iconográficos, cartográficos, audiovisuais, digitais, artefatos em geral, como instrumentos científicos,

> aparelhos, objetos, edificações, etc.), no que se refere à identificação, processamento documental, tratamento e conservação física, ambiental, histórica e contextual. Nesse sentido engloba ações de controle ambiental [...], documentação, além de levantamento histórico e iniciativas de educação para a ciência, bem como a utilização de acervos como prática para a divulgação da ciência e da tecnologia. Além de estudos aplicados a acervos de C&T, estão incluídos estudos e reflexões teóricas relacionados ao tema (Áreas [...], s.d.).

O trabalho de Silvana Bojanoski, Francisca Michelon e Cleci Bevilacqua (2017) utiliza os princípios da terminologia para compreender o uso de termos como preservação, conservação, restauração e conservação preventiva. Segundo as autoras, esta disciplina, do campo da linguística, ajudaria a interpretar os "processos dinâmicos da comunicação", baseando-se nos termos vigentes de uma determinada área de conhecimento, uma vez que estes "refletem posições sociais, conceitos e representações sobre os agentes sociais que deles se apropriam e os utilizam" (Bojanoski; Michelon; Bevilacqua, 2017, p. 444).

Para as autoras, atualmente, o termo conservação refere-se à realização de "ações e tratamentos, incluindo as medidas preventivas e ambientais, concebidas principalmente para prolongar a vida útil de um objeto". Porém, a restauração, teria como objetivo "a recuperação de características dos bens quando o dano já ocorreu". Conservação e restauração seriam, portanto, áreas complementares e interligadas, mas não excludentes (Bojanoski; Michelon; Bevilacqua, 2017, p. 446-447).

François LeBlanc, ex-presidente do International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) — Canadá, apresenta um glossário de definições de termos na área da conservação. Nele encontramos um rol de nove definições da palavra "*preservation*" ("preservação") veiculadas a várias instituições internacionais, entre elas: American

Institute of Conservation (AIC), Heritage Canada Foundation, Getty Conservation Institute etc. Dessa forma, a AIC considera preservação como "a proteção da propriedade cultural através de atividades que minimizem a deterioração e danos químicos e físicos e que impeçam a perda de conteúdo informativo. O principal objetivo da preservação é prolongar a existência dos bens culturais" (LeBlanc). Já a definição utilizada pela The Heritage Canada Foundation é mais abrangente: "parte da manutenção contínua de um lugar histórico. Envolve proteger, manter e estabilizar a forma existente, material e integridade de um local histórico ou componente individual, enquanto protege seu valor patrimonial" (Schulte, 2017, p. 11).

Em 2008, na conferência de Nova Déli, o Comitê para a Conservação do ICOM, o ICOM-CC, adotou uma resolução referente à terminologia na área da conservação-restauração com o intuito de "facilitar a comunicação nos foros internacionais, profissionais e públicos e na literatura, uma vez que a mesma palavra pode atualmente ter diferentes significados em diferentes lugares" (ICOM-CC, 2008, tradução nossa). A resolução foi adotada em inglês, em francês e espanhol e referia-se aos bens patrimoniais móveis. Dessa forma foram eleitos quatro termos: *preventive conservation* [IN][69] (*conservación preventiva* [*ES*][70], *conservation préventive* [FR][71]), *remedial conservation* [IN], (*conservación curativa* [ES], *conservation curative* [FR]), *restoration — IN* (*restauración* [ES], *restauration* [FR]) *e conservation*[72] [IN] (*conservación* [ES],

69 IN: inglês.

70 ES: espanhol.

71 FR: francês.

72 Em inglês, é proposta a palavra conservação como termo mais abrangente em vez de preservação, mas atualmente, no Brasil, é comum a utilização da palavra preservação como termo mais amplo.

conservation-restauration[73] [FR]). Este último, com conotação ampla, abarcando todos os outros termos e relacionando-se à preservação do patrimônio. Apesar de não termos uma versão desses termos no português, uma das formas de traduzi-los livremente poderia ser: conservação preventiva, conservação curativa, restauração e conservação (no sentido de preservação).

Ainda segundo a resolução do ICOM-CC (2008), os termos se diferenciariam "de acordo com os objetivos das medidas e ações que abrangem". Segundo as premissas do ICOM-CC:

> *Conservação* — todas as medidas e ações destinadas a salvaguardar o patrimônio cultural tangível, garantindo a sua acessibilidade às gerações presentes e futuras. A conservação engloba a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração. Todas as medidas e ações devem respeitar os valores e as propriedades físicas do bem cultural.
>
> *Conservação preventiva* — todas as medidas e ações que visam evitar e minimizar a futura deterioração ou perda. É realizada dentro do contexto ou no ambiente em que está inserido o item e, mais frequentemente, um conjunto de itens, quaisquer que sejam sua idade e sua condição. Essas medidas e ações são indiretas — elas não interferem nos materiais e nas estruturas dos itens. Elas não modificam sua aparência.
>
> *Conservação curativa* — todas as ações aplicadas diretamente a um item ou grupo de itens que visam deter processos danosos ou reforçar sua estrutura. Essas ações só são executadas quando os itens estão em condições tão frágeis ou se deteriorando a uma taxa tal que poderiam ser perdidos em um tempo relativamente curto. Essas ações às vezes modificam a aparência dos itens.

73 Interessante notar que, diferentemente do inglês e do espanhol, que se utilizam da denominação conservação, no francês o termo usado é conservação-restauração.

> *Restauração* — todas as ações aplicadas diretamente a um bem cultural singular e estável[74] destinadas a facilitar sua apreciação, sua compreensão e seu uso. Essas ações são executadas somente quando o item perdeu parte de seu significado ou sua função através de alteração ou deterioração. Eles são baseados no respeito pelo material original. Na maioria das vezes, essas ações modificam a aparência do item (ICOM-CC, 2008, tradução nossa).

Segundo Bojanoski, Michelon e Bevilacqua (2017), ainda em 1985, Pamela Darling, bibliotecária e conservadora, escreveu um artigo intitulado "Conservation vs Preservation", *em que* relacionava o termo preservação a um contexto mais amplo e voltado para a realidade das bibliotecas, "englobando todas as ações que servem para prolongar a vida útil dos materiais e/ou o seu conteúdo informacional, o que inclui os cuidados preventivos, a substituição de itens e a reformatação como, por exemplo, a microfilmagem" (Darling, 1985 *apud* Bojanoski; Michelon; Bevilacqua, 2017, p. 452).

Solange Zúñiga, em seu artigo "A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados", de 2002, utiliza a mesma terminologia proposta pelo ICOM-CC e menciona uma palestra em que Lisa Fox comparou a preservação a um grande guarda-chuva, "sob o qual se abrigariam tanto as atividades preventivas quanto interventivas, que se propõem a retardar a deterioração dos acervos e possibilitar o pleno acesso do público" (Zúñiga, 2002, p. 71).

Mais recentemente, em publicação da seção promovida pelo ICOM International Committee for Museology (ICOFOM) e pelo

74 O uso do termo "estável" aqui é meio controverso, mas se refere à premissa de que a restauração só deve ser aplicada quando o bem estiver com seu significado de algum modo comprometido. Portanto, segundo esta perspectiva com forte conotação conceitual, o objeto deveria ter sido estabilizado e mantido estável anteriormente pelas ações contínuas da conservação preventiva e da conservação curativa.

ICOM-CC na 25ª Conferência Geral do ICOM em 2019, em Kyoto, o termo preservação é definido, na introdução dos anais, em seu sentido mais amplo, englobando ações de "aquisição, gerenciamento de coleções e todas as etapas do processo de conservação, além de outras atividades do museu" (Mairesse; Peters, 2019, p. 9). Apesar de o termo conservação ser o mais utilizado internacionalmente em detrimento ao termo preservação, conforme vimos anteriormente, utilizaremos neste livro para fins objetivos o termo preservação, em sua conotação mais ampla, baseada nas premissas do ICOFOM e do ICOM-CC em 2019.

Poderíamos então definir o termo preservação, em seu aspecto amplo, como ações de cunho multidisciplinar, com conotação administrativo-gerencial, que visam a preservação física e conceitual e o acesso continuado aos acervos. É polissêmica e se baseia em uma convergência de visões, valores e escolhas voltados à estratégia e a ações integradas que também incluem a gestão de acervo, a conservação-restauração, a difusão da informação e a pesquisa.

Salvador M. Viñas (2005), em seu livro *Teoria contemporânea da conservação*, aborda as várias questões que figuram atualmente nas discussões sobre conservação[75]. Para ele a conservação hoje prioriza o sujeito e não mais o objeto, baseando-se na subjetividade, nas sensibilidades, na natureza simbólica do objeto, na sustentabilidade e na atribuição de valores.

Sobre os critérios que norteiam a seleção e a orientação da preservação na perspectiva de Viñas, Marcus Granato e Guadalupe Campos (2013) comentam:

> Nessa "teoria contemporânea" a noção de verdade é substituída pela comunicação, que pode traduzir-se de formas diferentes: significância, simbolismo, conotação cultural,

75 Esse assunto será retomado no decorrer do capítulo.

> metáfora etc. Os objetos de interesse da preservação têm, portanto, em comum sua natureza simbólica, todos são símbolos e todos têm um potencial de comunicação, seja de significados sociais, seja de sentimentais. A verdade deixa de ser o critério de orientação da conservação. O conservador não deveria impor a verdade, mas sim facilitar a leitura do objeto para melhor compreendê-lo e para favorecer seu potencial de comunicação (Granato; Campos, 2013, p. 4).

Os conceitos de preservação, conservação e restauração estão associados a outros conceitos, como os de patrimônio e bens culturais. O conceito de patrimônio foi ampliado no decorrer dos anos e atualmente é considerado, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em seu duplo aspecto cultural e natural[76], remetendo às "formas pelas quais o homem interage com a natureza e, ao mesmo tempo, a necessidade fundamental de preservar o equilíbrio entre ambos" (Unesco, 2017). Dessa forma:

> Patrimônio significa qualquer bem ou grupo de bens, natural ou cultural, tangível ou intangível, que uma comunidade reconheça por seu valor como testemunha de história e memória, enfatizando a necessidade de salvaguardar, proteger, adotar, promover e disseminar tal herança (Projet [...], 2004, p. 4).

Portanto, o patrimônio cultural nos confere identidade e orientação, pressupostos básicos para que nos reconheçamos como comunidade, inspirando valores e estimulando o exercício da cidadania, através de um profundo senso de pertencimento e de continuidade histórica.

76 Essa premissa se originou no Estados Unidos em 1965, através de uma conferência que buscava preservar também as áreas naturais e paisagens, entendendo-as como parte do Patrimônio (Unesco, 2017).

A Convenção de Faro de 2005, artigo 2º, declara que:

> O patrimônio cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares, através do tempo (Barranha, 2016).

Para Lia Motta (2003), a atribuição de valor de patrimônio é determinada por uma demanda social e é a base de sua preservação. A eleição ou seleção do que seria considerado patrimônio, ou não, estaria ligada ao significado que se desejaria dar e do uso que se quer fazer dele.

Smith (2006) considera que patrimônio seja

> [...] o processo cultural ou o resultado daquilo que remete aos modos de produção e de negociação ligados à identidade cultural, à memória coletiva e individual e aos valores sociais e culturais. O que significa que, se aceitamos que o patrimônio representa o resultado de um processo fundado sobre certo número de valores, isso implica que são esses mesmos valores que fundam o patrimônio. Tais valores justificam a análise, bem como — por vezes — a contestação do patrimônio (Smith, 2006 *apud* Desvallées; Mairesse, 2013, p. 76).

A importância da preservação do patrimônio cultural para uma sociedade reside em sua capacidade de estimular a memória ligada historicamente a essa comunidade, garantindo e contribuindo assim, para a validação de sua identidade cultural, através da manutenção e da continuidade das manifestações culturais representativas desta.

Apesar de antiga, a preocupação da humanidade em manter e preservar objetos designados como singulares, o entendimento e

a noção de patrimônio e bens culturais são relativamente recentes. Na Europa, a partir da segunda metade do século XIV, a alteração da percepção do tempo e o interesse pelo passado intensificam-se, e consequentemente os olhares e o entusiasmo se voltam para os objetos do passado, as antiguidades[77] (Pomian, 1984, p. 75). Essas mudanças de paradigmas resultariam, muito tempo depois,

> [...] na elaboração das noções modernas de patrimônio, memória, bem como nos conceitos de conservação e restauração. Assim, determinados objetos passam a ser percebidos como "bens culturais", que necessitam ser preservados, não somente por seus valores artísticos, mas também pelos seus valores históricos, culturais, sociais, dentre outros (Lowenthal, 1998 *apud* Bojanoski; Michelon; Bevilacqua, 2017, p. 446).

O pensamento preservacionista

O termo "patrimônio histórico" só foi popularizado ao longo dos anos 1960: até então, o termo usado era "monumento" ou "monumento histórico" (Choay, 2011).

De acordo com Françoise Choay[78] (2011), o termo "patrimônio cultural" aparece, na França, em 1959, através de André Malraux, ministro de Estado da Cultura e responsável pela gestão dos museus e monumentos históricos, quando redige o decreto de missão de seu ministério.

77 Nesse período, os profissionais que se responsabilizavam pela manutenção das antiguidades eram chamados de antiquários.

78 É importante perceber que Choay refere-se à definição de patrimônio cultural baseando-se no surgimento do "termo" dentro de aspectos legais e de sua legitimação e não do "conceito", como aparece em outros autores que se baseiam em um contexto mais amplo, ou seja, nos processos culturais e valores sociais.

No século XX, as cartas patrimoniais de Atenas (1931) e de Veneza[79] (1964) ainda utilizavam o termo-chave monumento histórico.

Para Choay (2011), foi Alois Riegl[80] que primeiramente fez a diferenciação entre monumento e monumento histórico em 1903, época em que já era presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria e encarregado de empreender a reorganização da legislação de conservação dos monumentos austríacos. Nesse sentido, monumento[81] é entendido como uma obra criada com o intuito de conservar a memória viva de uma dita sociedade, relacionando-a com seu espaço cultural e natural. Para Riegl, o monumento histórico é uma criação da sociedade moderna e se refere aos monumentos não-intencionais, onde: "Não é sua destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que a atribuímos" (Cunha, 2006, p. 8).

Seguindo essa mesma direção, Jacques Le Goff (2003, p. 525) define monumento como um legado à memória coletiva e um suporte à materialização dessas memórias para gerações futuras, mas introduz o conceito de "documento", derivado do termo em latim *documentum*, significando "prova". Segundo ele, a utilização da palavra documento, na linguagem jurídica, aparece na França no século XVII, mas somente no século XIX é que o termo se relaciona com a ideia de testemunho histórico. Com a Escola dos Annales, a concepção de prova liga-se à concepção positivista.

79 A palavra patrimônio aparece esporadicamente, mas o termo monumento histórico é a palavra de ordem.

80 Alois Riegl (1858-1905) foi um historiador da arte austríaco. Foi professor na Universidade de Viena a partir de 1894 e, em 1902, foi nomeado presidente da Comissão de Monumentos Históricos.

81 Termo em latim *monumentum*, derivado do verbo *monere*, significando "advertir, lembrar", ou seja, trazer à lembrança alguma coisa (Choay, 2011).

No século XV, na Itália, observa-se uma valorização das obras da Antiguidade Clássica romana e grega, não mais voltada para seu caráter grandioso ou como símbolo memorial, mas devido ao seu valor histórico. Segundo Rossi (1989, p. 32) é nesse período que a ideia do saber como processo de construção começa a se difundir, culminando na primeira Revolução Cultural europeia. A contestação dos dogmas da Igreja e a conscientização do homem como ser criador e inventor ajudaram no surgimento de pensamentos diversos do antigo teocentrismo. Segundo Choay (2011), é nesse panorama que a História se desenvolve como disciplina autônoma, e os interesses se voltam para as atividades humanas, sejam elas situadas no presente ou no passado.

A ambiguidade das ações preservacionistas durante o século XV pode ser percebida através do Papa Pio II Piccolomini, que redigiu uma bula que se propunha a preservar e manter os antigos edifícios, sob pena de multas e excomunhão, mas por outro lado ele próprio promoveu o reaproveitamento dos materiais dos antigos monumentos para a construção de novas edificações eclesiásticas (Choay, 2011).

No século XVI, o saber ganha um caráter público e cooperativo, em oposição à sabedoria oculta e secreta sacerdotal (Rossi, 1989, p. 18). Como nos diz Choay (2011), é a partir daí que surgem as coletâneas de inventário e de estudo relacionado com as antiguidades. Mas, apesar desses compêndios detalhados sobre o patrimônio, ainda é predominante a ausência de preocupação com a conservação. Essa postura se manterá até o começo do século XIX, apesar de poucas exceções, como é o caso dos ingleses em relação às igrejas góticas e à Comissão dos Monumentos, mais tarde Comissão Temporária das Artes, surgida em decorrência da Revolução Francesa e que elaborou uma metodologia de conservação.

O século XVIII traz consigo a segunda revolução cultural, nascida na Inglaterra e conhecida como Revolução Industrial. Segundo

Choay (2011), a preocupação com a conservação se manifesta não só em decorrência do caos urbano e rural trazido por esta revolução, mas também pela ampliação no campo do saber, da técnica, da estética e das práticas sociais.

No Brasil, a primeira notícia que se tem em relação à preocupação da conservação de edificações antigas data de meados do século XVIII, quando o conde de Galveias toma conhecimento das intenções do governador de Pernambuco, Luiz Pereira Freire de Andrade, na manutenção de edificações do período holandês (Sphan, 1980, p. 13-17).

É ainda nesse século que um conjunto de disciplinas, entre elas a Arqueologia e a História da Arte, elaboram gradativamente seu novo estatuto. As descobertas arqueológicas despertam a curiosidade pela história. Surgem vários museus com suas coleções abertas ao público.

Após a Revolução Francesa, em 1789, foram criados também os Arquivos Nacionais, voltando a atenção à ideia de atendimento às demandas do cidadão. O conceito de patrimônio se articula de forma mais próxima com as noções de público, coletivo e nacional (Choay, 2011). Segundo Adriana Hollós: "a inovação francesa, presente no acesso público à informação, tornou possível enunciar a informação, a memória e a pesquisa como direitos do cidadão" (Hollós, 2010, p. 16). Além disso, a Revolução Francesa traz consigo a aniquilação, a degradação, o vandalismo e o desaparecimento de alguns monumentos. A intervenção do Estado e a promoção do interesse público através do incentivo ao nacionalismo fez com que, em 1794, a Convenção Nacional Francesa promulgasse um decreto que declarava: "Os cidadãos são os depositários de um bem, do qual a Comunidade tem direito a pedir contas. Os bárbaros e os escravos detestam a ciência e não respeitam as obras de arte. Os homens livres as amam e conservam" (Luso; Lourenço; Almeida, 2004, p. 33).

Nas palavras de Choay (2011), o século XIX é atravessado por um debate entre dois campos: intervencionista e não intervencionista. O debate se trava entre o inglês conservador John Ruskin e o francês progressista Eugène Viollet-le-Duc.

Viollet-le-Duc[82] (1814-1879) teve sua formação em arquitetura (1830) justamente no período em que se iniciava a sistematização da profissão na França e quando a conservação/restauração começava a se firmar como ciência (Viollet-le-Duc, 2006, p. 9-24). A conservação/restauração, graças aos conhecimentos trazidos pelos saberes da História da Arte, da Arqueologia, da História das Técnicas, é agora a disciplina prática que pretende substituir as intervenções empíricas, marcada pelas épocas anteriores (Choay, 2011).

Apesar de o panorama cultural na França do século XIX ser ainda dominado pela estética e pelos modelos clássicos, o interesse pela arquitetura medieval começava a se esboçar, e aumentavam os estudos relacionados ao tema. Da mesma maneira, o interesse em preservar as edificações do passado propicia o surgimento de órgãos oficiais responsáveis pela conservação e pelo estudo desses conjuntos. A Comissão dos Monumentos Históricos (1837) e, consequentemente, o surgimento do cargo de inspetor geral dos monumentos históricos, ajudou a delimitar o perfil do restaurador, além de controlar as intervenções feitas através de instruções técnicas e da criação de critérios formais. Nesse sentido, Viollet-le-Duc teve papel fundamental no estudo e na difusão de conhecimentos. No verbete sobre restauração contido em sua obra principal, *Dictionnaire raisonné de l'arquitecture française du XI au XVI siècle,* ressalta a importância dos estudos científicos e do

82 Arquiteto francês, que trabalhou sobretudo em obras de restauro. Tinha grande interesse pela arquitetura medieval, principalmente a de estilo gótico. Escreveu vários compêndios e dicionários sobre as técnicas francesas de arquitetura e os elementos decorativos de edifícios.

levantamento fotográfico como meios para justificar as ações e propõe uma atuação baseada no respeito à especificidade de cada obra. Para ele, a documentação era uma ferramenta importante para a preservação: "é, portanto, essencial, antes de qualquer trabalho de reparação, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos" (Viollet-le-Duc, 2013, p. 47). O autor considera importante para a conservação de um edifício atribuir-lhe uma destinação e faz duras críticas aos acréscimos e às substituições posteriores.

Mas, apesar de sua grande contribuição para as bases do conceito moderno de restauração, sua atuação como restaurador gerou muita discussão e polêmica, pois denotava seu apreço às grandes intervenções incisivas, reconstituições e correções do projeto original que julgasse "defeituoso" (Viollet-le-Duc, 2013, p.18-19): "Restauração, s. f. A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento" (Viollet-le-Duc, 2013, p. 29).

Na França, no mesmo período, existiram outros autores que não partilhavam das ideias extravagantes de Viollet-le-Duc e que procuravam uma postura que respeitasse a concepção original da obra, embora alternativa, como é o caso de Jean-Baptiste-Antoine Lassus ou ainda havia os que clamavam pela conservação respeitando a trajetória da obra pelo tempo, como é o caso de Victor Hugo (Viollet-le-Duc, 2013, p. 20).

Em oposição a Viollet-le-Duc, John Ruskin[83] (1819-1900), na Inglaterra, publicava sua obra *The Seven Lamps of Architecture*

83 Escritor, crítico de arte e desenhista inglês. Valorizava os artífices e construtores e o trabalho manual em oposição à produção industrial.

(1849), em que tecia pesadas críticas às restaurações. Fazia parte de um movimento que preconizava o respeito pela matéria original, levando em consideração as transformações feitas em uma obra no decorrer do tempo. Era adepto aos trabalhos de constante manutenção e conservação, para evitar a degradação: "é melhor uma muleta do que um membro perdido; e faça-o com ternura, e com reverência, e continuamente, e muitas gerações ainda nascerão e desaparecerão sob sua sombra" (Ruskin, 2013, p. 82).

Valorizava os artífices e os construtores, dando ensejo ao despertar do interesse e da conservação da modesta arquitetura doméstica, considerando-a parte do tecido das cidades antigas (Choay, 2011, p. 23). Defende a permanência da "mancha dourada do tempo", como ele mesmo chama as pátinas, "como forma de preservar os sinais da passagem do tempo, possibilitando à obra arquitetônica comunicar às levas sucessivas da humanidade as ligações entre os períodos da história" (Ruskin, 2013, p. 28).

Teve como principal seguidor William Morris[84] (1834-1896), arquiteto e *design*, que, inspirado em seu legado, fundou em 1877 a Sociedade para Proteção dos Edifícios Antigos (Ruskin, 2013, p. 18).

Segundo Maria Lucia Bressan Pinheiro, que faz a tradução e a apresentação do livro *A lâmpada da memória*, as ideias de Ruskin tiveram grande repercussão nas primeiras décadas do século XX no Brasil. Isso pode ser visto nos discursos de Ricardo Severo, Raul Lino, Mario de Andrade e Euclides da Cunha, entre outros (Ruskin, 2013, p. 36-41).

Para Choay, foi Riegl que propôs uma interpretação relativista da restauração: "Ele demostrou que em matéria de restauração

84 Crítico de arte inglês, seguidor de Ruskin. Iniciou o movimento Arts and Crafts e, como Ruskin, se interessava em conservar as características das atividades artesanais. Participou do movimento Anti-Restauro (1877), em oposição à restauração feita na Catedral de São Marco, em Veneza.

não pode existir nenhuma regra científica absoluta, cada caso se inscrevendo em uma dialética particular dos valores em jogo" (Choay, 2011, p. 25).

Baseando-se na reflexão de Riegl, a legislação italiana foi desenvolvida pelos trabalhos de Camillo Boito[85] (1836-1914) e Gustavo Giovannoni (1873-1947). Boito ocupa uma posição moderada em relação a Viollet-le-Duc e Ruskin e reconhece o primeiro como um grande teórico, principalmente por seus conhecimentos sobre a arquitetura medieval. Em 1884, publica sua obra *Os restauradores*, que sintetiza suas experiências e seus conceitos associados à restauração, estabelecendo os alicerces da futura teoria da conservação-restauração (Boito, 2014). Foi graças a ele que em 1902 a Itália tinha a mais completa lei de proteção e conservação de monumentos e obras de arte (Choay, 2011).

Lança as bases do chamado restauro filológico ou científico, que privilegia o valor documental da obra e a mínima intervenção, evitando acréscimos e remoções e respeitando as marcas da passagem do tempo. O registro documental e fotográfico também tinha grande importância. Em relação a intervenções, expunha: "É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje" (Boito, 2014, p. 61).

Nos trabalhos de Gustavo Giovannoni[86], após 1914, observa-se uma nova perspectiva, o chamado restauro integrado, onde as cidades antigas eram consideradas monumentos históricos à parte, mas eram preservadas de forma integrada à vida contemporânea por

85 Arquiteto italiano, professor da Academia de Belas Artes em Milão.

86 Arquiteto e engenheiro italiano. Dedicou-se à História da Arquitetura e à Teoria do Restauro e lecionou a disciplina de Restauro de Monumentos Históricos na Escola de Arquitetura de Roma de 1925 a 1947. Teve grande influência na elaboração da Carta de Atenas de 1931 (Kühl, 2013).

meio de intervenções controladas e codificadas. Da mesma forma, a Inglaterra também lançava mão de uma reutilização viva e sistemática dos monumentos históricos. Diferentemente, na França, a lei relativa à salvaguarda dos setores urbanos, chamada de Lei Malraux, só foi instituída em 1964 (Choay, 2011). Conforme Granato e Campos (2013), apesar de a conservação com bases científicas ter seu início ainda no século XIX, através dos trabalhos de Sir Humphry Davy (Inglaterra), C. J. Thomsen (Dinamarca) e Friedrich Rathgen (Alemanha), o grande desenvolvimento do chamado restauro filológico ou científico[87] se deu principalmente através do trabalho de Camillo Boito, Luca Beltrami e Gustavo Giovannoni. Privilegiava ações de conservação e tinha como base o uso de evidências documentais, apoiando-se em métodos e saberes das ciências humanas.

No Brasil dos anos 1920, com o aumento da industrialização e a aceleração da dinâmica social e econômica, cresce o interesse pela preservação das representações e produções culturais brasileiras. Os trabalhos de Mario de Andrade e Câmara Cascudo, entre outros, sobre cultura popular brasileira se caracterizaram por representar um primeiro esforço sistemático de coletas e inventários com o intuito de conhecer melhor a cultura brasileira e a sua diversidade, com o foco na produção das camadas populares. Em 1927, na Bahia, e em 1928, em Pernambuco, são criadas as inspetorias estaduais de Monumentos Nacionais, mas as ações de preservação limitavam-se a inventariar os bens locais (Fonseca, 2005).

Em 1934, medidas legais dão mais corpo às ideias preservacionistas quando a Carta da Constituição Brasileira outorga ao Estado o dever de "proteger os objetos de interesse histórico e artístico do país" (Brasil, 1934).

87 Também conhecido por restauro arqueológico, histórico ou filológico (Granato; Campos, 2013, p. 3).

Requisitado por Gustavo Capanema, Mario de Andrade elaborou em 1936 um plano de tombamento do patrimônio artístico brasileiro, que, mais tarde, daria ensejo à criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN[88]), agente responsável por atribuir valores, proteger e classificar o patrimônio artístico nacional. Dessa forma, o patrimônio foi classificado como: arte erudita nacional e estrangeira; arte aplicada, arte popular (Fonseca, 2005). Apesar desse incremento nas ideias de preservação, os critérios ainda favoreciam as classes dominantes representadas pelo poder político, religioso e militar.

Na Europa, no segundo pós-guerra, verifica-se uma crise na compreensão da salvaguarda do patrimônio, frente à grande quantidade de edificações destruídas e de um possível restauro em massa, trazendo uma iminente necessidade de reavaliação das condutas anteriores[89]. É nesse período que surgem os pressupostos do restauro crítico, que, além de considerar as dimensões formais e documentais dos bens patrimoniais, promovem uma relação dialética entre elas.

> O restauro assume ainda a denominação "crítico", pelo fato de a ação ser entendida fundamentalmente como ato crítico — que perscruta a obra do ponto de vista formal, documental e material, respeitando suas várias fases e as marcas que a passagem do tempo depositou sobre a obra —, alicerçado nos instrumentos oferecidos pelo pensamento crítico e científico do momento, em especial pela estética e pela história (Kühl, 2010, p. 295).

88 Art. 46 da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.

89 Questionavam-se os "conceitos do restauro científico que exigia postura de quase neutralidade do arquiteto/conservador em relação ao bem cultural" (Granato; Campos, 2013, p. 4).

Em 1963, Cesare Brandi[90] (1906-1988) publica *La teoria de la restaurazione,* em que estabelece que "a restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo" (Brandi, 2014, p. 33). Considerava a obra de arte como "um produto ou testemunho da atuação humana em um certo tempo e lugar" e portadora de duas instâncias: a histórica e a estética, sendo o restauro um ato crítico (Brandi, 2014, p. 11). Desenvolve conceitos (que chama axiomas) como a "matéria da obra de arte", que seria "tudo aquilo que permite que a imagem se manifeste" (Brandi, 2014, p. 36) ou, ainda, o conceito de "unidade da obra", em que a "imagem é verdadeiramente e somente aquilo que aparece", gozando de uma "singularíssima unidade pela qual não pode ser considerada como composta de partes" (Brandi, 2014, p. 46). Dentre os princípios expostos por Brandi, considerava que a matéria de que resulta a obra de arte é insubstituível e a intervenção deveria sempre ser facilmente reconhecível, mas sem interferir na unidade, onde qualquer intervenção de restauro não tornasse impossível, mas facilitasse as eventuais intervenções futuras; as pátinas do tempo deveriam ser respeitadas, e isso representaria o sedimentar do tempo sobre a obra e o translado da obra no tempo. Para ele, a obra teria três momentos: a formulação do artista; o intervalo entre o final do processo criativo e o momento da consciência atual do observador; e a concretização do entendimento do objeto como obra de arte. É nesse momento que a intervenção deveria ser feita (Brandi, 2014).

90 Dedicado à crítica e à história da arte e da estética, foi professor de História da Arte Medieval e Moderna na Universidade de Palermo e encarregado de fundar e dirigir o Instituto Centrale del Restauro de 1939 a 1960.

Mais recentemente, através do livro *Teoria contemporânea da conservação*, de Salvador Viñas, a conservação discursa sobre categorias de objetos relacionados com valor social, "etno-história", com valor sentimental e outros conceitos como ressignificação (Viñas, 2005). Viñas "propõe uma teoria contemporânea da conservação onde o interesse primário está nos sujeitos não mais nos objetos" (Granato; Campos, 2013, p. 5). Para ele, alguns objetos são portadores de significado que, com o tempo, podem ou não ser alterados. Isso porque, na maioria dos casos, sua função simbólica e comunicativa tem primazia sobre sua função material original. Essa vocação comunicativa depende da capacidade dos sujeitos e dos agentes envolvidos em decodificar sua mensagem. Mas, para que o objeto seja um símbolo, deve ser primeiramente percebido socialmente como tal. Além disso, ele pode ter diferentes significados para diferentes sujeitos ou agentes. Consequentemente essas novas questões trouxeram, segundo o autor, uma maior subjetividade à conservação (Viñas, 2005).

Preservação e patrimônio: as cartas patrimoniais

As cartas patrimoniais são documentos prescritivos ou indicativos, produzidos a partir de conferências e discussões internacionais, com o intuito de fundamentar as práticas preservacionistas voltadas para o patrimônio. Porém, refletem princípios e convicções de "períodos distintos, elaborados por organismos e grupos diferentes e com finalidades diversas" (Kühl, 2010, p. 291).

> [...] são documentos que fornecem fundamentação teórica-crítica para que os bens culturais sejam preservados como documentos fidedignos, e, assim, atuarem com o efetivo suporte do conhecimento e da memória coletiva e também

> estabelecem bases deontológicas para os vários profissionais que trabalham no campo da preservação (Kühl, 2010, p. 288 *apud* Farah, 2016).

Não pretendemos discorrer sobre todas as cartas patrimoniais, recomendações e declarações[91], mas expor de forma ampla e geral aquelas que nos parecem pertinentes ao entendimento do desenvolvimento do conceito de patrimônio e de preservação: como estes se ampliaram através das diretrizes das cartas patrimoniais e se articularam com diversas discussões que emergiam em diferentes épocas e espaços. A preocupação crescente com o "outro" e pelo "coletivo", a introdução de conceitos como museu integral, significação cultural, patrimônio cultural imaterial e uma maior integração com a sociedade são indicadores desse novo olhar.

Os primórdios

Durante o I Congresso Internacional de Arquiteto e Técnicos em Monumentos, em 1931, foi elaborada a Carta de Atenas, que discursava sobre problemas relacionados à salvaguarda do patrimônio de interesse "histórico, artístico ou científico, pertencentes às diversas

91 "Recomendações" e "declarações" são instrumentos gerados nas conferências internacionais dos Estados participantes sob os auspícios da UNESCO. As recomendações são recursos nos quais "a Conferência Geral fórmula princípios e normas para a regulamentação internacional de uma determinada questão e convida os Estados-Membros a tomarem quaisquer medidas legislativas ou outras que possam ser necessárias em conformidade com a prática constitucional de cada Estado e a natureza da questão"; já declarações são outro meio de definir normas, que "não estão sujeitas a ratificação". "Como as recomendações, elas estabelecem princípios universais aos quais os Estados desejam atribuir a maior autoridade possível e dar o mais amplo apoio possível". Dessa forma, uma declaração é um instrumento formal e solene, enquanto uma recomendação é menos formal (Unesco [...], 2024).

nações", destacando as principais preocupações vigentes naquele período. Privilegiava a conservação através da "manutenção regular e permanente" em detrimento das "reconstituições integrais" e determinava que, em caso da necessidade de restauração, esta deveria "respeitar a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época". Além disso, recomendava a "utilização dos monumentos com o intuito de prolongar sua vida", levando em consideração seu caráter histórico ou artístico. Reconhecia a prevalência do caráter coletivo em relação ao caráter particular, apresentando também assuntos como a valorização dos monumentos, os materiais de restauração, questões sobre degradação, técnicas de conservação e a utilização das disciplinas científicas em apoio ao trabalho, bem como cooperação técnica e o papel da educação patrimonial (OIM, 1933).

Esse documento representou um importante marco referencial para as discussões sobre a salvaguarda do patrimônio, desencadeando outras ações similares por parte de outros países. Exemplo disso é a Carta Italiana do Restauro de 1932, reproduzida por Giovannoni no *Boletim de arte* do Ministério da Educação Nacional da Itália (Luso; Lourenço; Almeida, 2004).

Segundo Beatriz Kühl (2010, p. 295), a Carta de Veneza de 1964 é "herdeira direta do restauro crítico e, indiretamente, da teoria brandiana". Para a autora, o momento integrou várias frentes:

> A organização do congresso, que deu origem à Carta de Veneza, o próprio texto da Carta e, ainda, a criação do ICOMOS, fazem parte de um esforço cumulativo de várias nações (e também de seus serviços de preservação e de profissionais do campo) para estabelecer um sistema de cooperação internacional que auxiliasse na resolução das numerosíssimas questões envolvidas na preservação de bens culturais, de modo a enfrentá-las com rigor metodológico e coerência de critérios e de princípios (Kühl, 2010, p. 290).

Na Carta de Veneza é definido o conceito de monumento histórico:

> Compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também as obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (ICOMOS, 1964, p. 1-2).

Quanto ao entendimento da disciplina de conservação e restauro dos monumentos, declara que é "uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental" e ainda visa a salvaguarda do monumento tanto como testemunho artístico quanto como testemunho histórico (ICOMOS, 1964, p. 2).

Nas diretrizes apontadas pela Carta de Veneza estão: respeito aos acréscimos históricos; estabelecimento de novas regras para a restauração de monumentos, com a ampliação do conceito de monumento[92]; levantamento científico; reversibilidade dos materiais e das técnicas construtivas e estruturais de intervenção; manutenção, que deve ser integrada à uma atribuição funcional socialmente útil (ICOMOS, 1964).

Palavras como autenticidade, significação cultural e integridade são referenciadas na carta. A palavra autenticidade aparece como sinônimo de integridade, referindo-se à preservação de obras monumentais como legado às gerações futuras, sendo a humanidade "responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade" (ICOMOS, 1964, p. 1).

92 Além dos conjuntos urbanos, são incluídos os conjuntos rurais ou qualquer outra obra, mesmo que modesta, com valor cultural, envolvendo também o entorno e o local onde se encontra. Mas o desenvolvimento de um conceito mais elaborado de conservação integrada só aparecerá na Declaração de Amsterdã de 1975 (Luso; Lourenço; Almeida, 2004).

Entende ainda que tanto as "grandes criações" como as modestas são aptas de serem preservadas, uma vez que tenham adquirido "significação cultural", e que os sítios monumentais devem ser preservados, a fim de "salvaguardar sua integridade" (ICOMOS, 1964, p. 3). E, em seu artigo 9º, ao definir os parâmetros de restauração, afirma que "tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos" (ICOMOS, 1964, p. 2).

No Brasil, apesar de a Carta de Veneza ter grande importância, as ações de preservação ainda ignoravam a realidade e as demandas locais (Fonseca, 2005).

Ainda em 1964, a Recomendação de Paris define o que seriam "bens culturais":

> Bens móveis e imóveis de grande importância para o patrimônio cultural de cada País, tais como as obras de arte e de arquitetura, os manuscritos, os livros e outros bens de interesse artístico, histórico ou arqueológico, os documentos etnológicos, os espécimes-tipo da flora e da fauna, as coleções científicas e as coleções importantes de livros e arquivos, incluído os arquivos musicais (Unesco, 1964, p. 2).

Essa recomendação se refere ao risco de exportação ilícita de bens patrimoniais, sugerindo a elaboração, por parte de cada país, de inventários nacionais e de cooperação conjunta para restituição e repatriamento.

Em 1967, as Normas de Quito[93] mencionam a salvaguarda do patrimônio relativo à América Latina, onde o apoio e a tutela do Estado e de órgãos internacionais eram fatores de importância,

93 No Brasil, as Normas de Quito influenciaram o governo Castelo Branco a criar a Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo (Embratur) (Fonseca, 2005).

além da utilização do turismo como ferramenta de valorização. Os bens integrantes de seu patrimônio cultural, "representariam um valor econômico e por isso constituiriam instrumentos de progresso" (OEA, 1967, p. 1). Nesse documento, a paisagem, os lugares pitorescos e as belezas naturais não eram considerados monumentos nacionais; deveriam ter "a marca histórica ou artística do homem" para serem considerados como tal. Por outro lado, o espaço e seu entorno eram considerados inseparáveis do conceito de monumento.

A Carta do Restauro italiana de 1972 define como salvaguarda "qualquer medida de conservação que não implique intervenção direta sobre a obra" e restauração como "qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro" (Itália, 1972, p. 1-2). Os bens culturais, aqui denominados "obras de arte", elencados por essa carta são bem mais abrangentes e incluem: monumentos arquitetônicos, pintura, escultura, fragmentos arqueológicos, expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea "pertencente a qualquer pessoa ou instituição", conjuntos de edifícios de "interesse monumental, histórico ou ambiental", centros históricos e suas decorações e coleções artísticas, jardins e parques, vestígios subterrâneos e subaquáticos. Nota-se uma ampliação considerável dos bens a serem salvaguardados, com destaque aos bens móveis. Mais tarde, essa carta será revista, ampliada e substituída pela Carta de Conservação e Restauro italiana de 1987.

Em 1972, a Recomendação de Paris determina que os bens de interesse "excepcionais" deveriam ser preservados como "elementos do patrimônio mundial da humanidade" (Itália, 1972, p. 2). Para tanto, seriam considerados patrimônio cultural: monumentos, obras arquitetônicas, de escultura e de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; grupos de construção isoladas

ou reunidas, integradas a paisagem, lugares notáveis tanto obras do homem como em conjunto com a natureza, lugares arqueológicos que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico e antropológico. As palavras "valor excepcional e universal" aparecem várias vezes no discurso.

A preocupação de preservar o chamado patrimônio mundial, nominado nessa carta, tem seus antecedentes ligados à decisão da construção da represa de Assuã, que inundaria a área onde se localizava o Templo de Abu Simbel, no Egito. Dessa forma, em 1959, a Unesco inicia uma campanha internacional de salvamento do conjunto, que foi desmontado e transladado para outro sítio. Em 1972 foi instituída a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, com a finalidade de discutir maneiras de se constituir regras de preservação para o patrimônio mundial (Unesco, 1977), criando ainda uma lista do patrimônio mundial[94]. A partir de 1977, a Unesco passa a exigir o "teste de autenticidade" para a inclusão de um bem na Lista do Patrimônio Mundial:

A propriedade deve, inclusive, passar no teste de autenticidade em relação a seu projeto, material, técnicas construtivas e entorno. Autenticidade não se limita a consideração da forma e estruturas originais, mas inclui todas as modificações subsequentes e adições, ao longo do tempo, as quais possuem um valor histórico e artístico (Unesco, 1977, p. 3).

As mudanças gradativas dos aspectos e da abrangência do patrimônio, segundo Leonardo Castriota, têm seu fundamento no argumento de que o patrimônio é realmente cultural, pois é o "meio no qual e através do qual as identidades, o poder e a sociedade são continuamente produzidos e reproduzidos" (2011, p. 103-104).

94 Os critérios de autenticidade e integridade eram fatores importantes para a inclusão do bem na lista do patrimônio mundial.

Novos paradigmas

Assim como o conceito de patrimônio se dinamiza, paulatinamente a preservação passa a ser compreendida como "um processo fluido onde são trabalhadas questões sociais e altamente politizadas; e não mais como um conjunto estático de objetos ideais com significados fixos" (Castriota, 2011, p. 103-104).

Dessa forma, a Carta de Burra de 1980 faz referência ao termo "significação cultural", que define como um conjunto de valores, sejam eles "estéticos, históricos, científicos ou sociais de um bem para as gerações, passadas, presentes e futuras". Estabelece como objetivo da conservação a preservação da significação de um bem, determinando que suas ações partam do "conjunto de indicadores de significação cultural" (ICOMOS, 1980, p. 2).

Questões como cultura e identidade cultural aparecem na Declaração do México de 1985, além dos conceitos de patrimônio e suas relações com educação, ciência e comunicação. Portanto, o documento considera que:

> Cultura é um conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais e intelectuais que caracterizam uma sociedade e um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. [...] Cada cultura representa um conjunto de valores único e insubstituível, já que as tradições e as formas de expressão de cada povo constituem sua maneira mais acabada de estar presente no mundo (ICOMOS, 1985, p. 1-2).

E afirma que a identidade cultural é dinâmica e indissociável da diversidade cultural, admitindo a importância de se preservar e defender a "identidade cultural de cada povo", respeitando as minorias e outras culturas (ICOMOS, 1985).

Na Carta de Conservação e Restauro italiana de 1987, o elenco de bens é aumentado, incluindo "todos os objetos de qualquer época e área geográfica que detenham interesse artístico, histórico e cultural" — entre eles, obras de arquitetura e conjuntos urbanos, ambientes naturais de especial interesse antrópico, faunístico e geológico, ambientes "construídos", como parques, jardins e paisagens agrárias, instrumentos técnicos, científicos e de trabalho, livros e documentos, testemunhos de uso e costumes de interesse antropológico, obras tridimensionais e obras bidimensionais em qualquer suporte (mural, em papel, tecido, madeira, pedra, metálico, cerâmico, vítreo, entre outros), fragmentos arqueológicos e paleontológicos isolados ou inseridos em largo contexto. Essa carta ainda contava com vários anexos, cada qual referente a uma tipologia de bens. Assim temos: instruções para tutela de centros históricos, obras arquitetônicas, conservação e restauração de antiguidades, artes em geral, livros e bens arquivísticos (Consiglio, 1987).

Temas relacionados à cultura tradicional, popular, incluindo ainda as tradições orais, são discutidos pela Recomendação de Paris de 1989, que julga como um meio de aproximação de grupos sociais e de afirmação de identidades culturais. Define cultura tradicional e popular como:

> Um conjunto de criações que emana de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressa por um grupo ou por indivíduos que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e valores se transmite oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (Unesco, Recomendação de Paris de 1989, p. 2).

Propõe como forma de conservação o levantamento documental e a pesquisa, bem como a divulgação dos dados, com o objetivo de servirem como referencial para o futuro, facilitando o acesso junto a essas populações e como meio de proteção das tradições[95].

No Brasil dos anos 1980, através dos movimentos sociais e comunitários, reivindicam-se mudanças nas ações de preservação do patrimônio, de maneira a abarcar esses "novos aspectos e manifestações da cultura" (Fonseca, 2005, p. 26). Dessa forma, "a carga afetiva que pressupõem as noções de identidade [...] assumem uma dimensão não apenas conceitual, mas também política" (Fonseca, 1997, p. 227 *apud* Fonseca, 2005, p. 27).

Nesse período, as políticas voltadas ao patrimônio brasileiro não se importam mais exclusivamente com os estilos artísticos, mas também com os modos de vida e memórias coletivas. A Constituição Federal de 1988 estabelece que "constituem patrimônio cultural brasileiro os bens [...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (Brasil, 1988 *apud* Cavalcanti, 2008, p. 14). E afirma ainda que "o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional" (Brasil, 1988 *apud* Cavalcanti, 2008, p. 14).

Podemos notar que as modificações e ampliações do conceito de patrimônio influenciaram também a abertura e a inclusão de novos agentes participativos ("*stakeholders*"[96]), refletindo uma pluralidade de atores nas ações de preservação. Segundo Castriota, na

95 Aqui a preocupação principal é a salvaguarda das práticas tradicionais em oposição à cultura "industrializada" e à comunicação em massa.

96 Termo utilizado em administração e que se refere a todas as partes interessadas em um determinado projeto; podem ser constituídos por pessoas ou grupos que legitimam as ações e que têm um papel direto ou indireto na gestão e nos resultados de uma organização.

década de 1980, as discussões sobre conservação se encaminham para um "novo arcabouço conceitual": "o debate da conservação se desloca do eixo estético-histórico para o antropológico-cultural", bem como seu foco se transfere do "aspecto material para o aspecto imaterial do patrimônio" (2011, p. 102-103).

Em 1993, a República da Coreia pede a inclusão nas políticas de preservação da categoria "Tesouro humano vivo", que se refere a pessoa que tem alto grau de conhecimento e habilidade necessários para a atividade ou recriação de aspectos específicos relacionados ao Patrimônio Cultural Intangível (Unesco, 2002). Segundo a Unesco (2002), esse tipo de estratégia teria como objetivo assegurar a sustentabilidade da salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI).

Seguindo todas essas novas perspectivas, a Conferência de Nara[97] (1994) foi realizada com o intuito de discutir, debater, buscar consensos e rever os critérios de autenticidade da Unesco, que a partir de 1977 exigia o teste de autenticidade como critério de seleção[98] para a inclusão de um bem na Lista do Patrimônio Mundial. Isso gerou uma série de problemas na aplicação do teste, uma vez que os conceitos de autenticidade e integridade, além de vagos, eram muitas vezes compreendidos de forma diversa por outras culturas. Ainda em 1985, o geógrafo David Lowenthal, em seu livro *The Past is a Foreign Country*, questionava a visão ocidentalizada de patrimônio difundida pela Unesco. Para ele:

97 Por intermédio da agência para os assuntos culturais do governo do Japão e da prefeitura de Nara, e em cooperação com a UNESCO, o ICCROM e o ICOMOS.

98 Esses critérios seriam referentes ao projeto, ao material, às técnicas construtivas e ao entorno, incluindo as modificações e adições que o bem sofreu ao longo do tempo (Unesco, 1977).

> [...] preservar objetos materiais não é a única maneira de conservar um bem cultural. O maravilhoso Templo de *Ise Shinto*, no Japão, é desmontado a cada vinte anos e substituído por uma réplica fiel construída com materiais similares exatamente como antes. A continuidade física significa menos para os japoneses do que a perpetuação das técnicas e rituais de recriação [...] (Lowenthal, 1985, p. 384 *apud* Lira, 2009, p. 95).

A manutenção dessa forma de conservação impedia que alguns monumentos do Japão fossem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, uma vez que não atendiam aos critérios de autenticidade e integridade.

A declaração gerada a partir dessa convenção reflete o fato de que os conceitos de preservação se deslocaram das bases do eurocentrismo para uma abordagem pós-moderna, caracterizada pelo reconhecimento das diversidades culturais. Dessa forma, os conservadores deveriam compreender o conceito de autenticidade através da perspectiva de sua própria esfera cultural. Ou seja, o entendimento do conceito de autenticidade deveria levar em consideração o contexto cultural de cada bem e não poderia ser verificado a partir de critérios preestabelecidos, cabendo a cada sociedade definir os termos para a efetuação do julgamento da autenticidade. Como exemplo disso, no Brasil, a partir de 1984, o tombamento de terreiros de candomblé colocou em dúvida os antigos conceitos de autenticidade e integridade, uma vez que esses espaços são dinâmicos e vivos. O processo de renovação e de reelaboração praticados nesses espaços dificultaria a manutenção da autenticidade e da integridade concebidas dentro das antigas concepções (Andrade Junior, 2011, p. 159).

Apesar de a declaração não apresentar uma definição para a palavra "autenticidade", acaba por incorporar a seus aspectos a natureza imaterial e dinâmica do patrimônio e complementa:

> A conservação do patrimônio cultural em suas diversas formas e períodos históricos é fundamentada nos valores atribuídos a esse patrimônio. [...] O conhecimento e a compreensão dos levantamentos de dados a respeito da originalidade dos bens, assim como a sua transformação ao longo do tempo, tanto em termos de patrimônio cultural quanto de seu significado, constituem requisitos básicos para que se tenha acesso a todos os aspectos da autenticidade [...] considerada dessa forma [...] como principal fator de atribuição de valores (ICOMOS, 1994, p. 2).

A partir desse debate, outros trabalhos foram desenvolvidos, entre eles a Carta de Brasília (1995), que traz as discussões de valor e autenticidade para os países do Cone Sul. A autenticidade é considerada como parte indivisível do conceito de identidade, tendo como característica a mutabilidade e a dinâmica, podendo "adaptar, valorizar, desvalorizar e revalorizar os aspectos formais e os conteúdos simbólicos de nossos patrimônios" (ICOMOS, 1995).

A Declaração de San Antonio (1996) compreende que a autenticidade é um conceito muito maior que a integridade material e que os dois conceitos não podem ser tomados como equivalentes, embora muitas vezes se confundam por sua proximidade. Uma das preocupações era ampliar as perspectivas e incluir nos debates as relações entre autenticidade e identidade, valor social, sítios dinâmicos, seus usos e sua função.

Da mesma forma que as cartas anteriores, a Declaração de Sofia (1996) chama a atenção para a mutabilidade e a dimensão social do conceito de patrimônio cultural, bem como do conceito de conservação, destacando o pluralismo e a especificidade cultural. E reivindica uma definição de autenticidade baseada nesse contexto. Menciona, ainda, que as atividades turísticas devem ser praticadas de forma consciente, a fim de preservar a "ecologia social" e tendo como "objetivo explicitar os diversos significados do patrimônio

no mundo contemporâneo e justificar as novas modalidades de uso a que se propõe" (ICOMOS, 1996, p. 2).

No ano 2000, a Carta de Cracóvia discute parâmetros de conservação dentro do contexto da União Europeia, reconhecendo a complexidade, a especificidade e a diversidade da seleção de valores para fins de preservação. "A identificação e especificação do patrimônio é, portanto, um processo relacionado à escolha de valores" (ICCROM, 2000). O termo autenticidade é entendido como "a soma de características historicamente determinadas; do original até o estado atual, como um resultado das várias transformações que ocorreram ao longo do tempo" (ICCROM, 2000). E conservação é definida como conjunto de ações que contribui para a perpetuação do patrimônio e seus monumentos, tendo como referência os significados e valores atribuídos a estes.

Nesse mesmo ano, o Brasil institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, através do Decreto nº 3.551, de agosto de 2000.

Vincent Defourny (2008) afirma que:

> O processo que antecede este advento se origina na década de 1930, tendo Mario de Andrade como um dos protagonistas no tratamento do patrimônio cultural como um tema complexo e abrangente, passível de ser apreendido em sua totalidade pelo viés antropológico (Defourny, 2008, p. 7).

Apesar de as discussões sobre o patrimônio cultural imaterial e o próprio termo terem surgido muito antes (décadas de 1970 e 1980), em 2003, a Unesco institui a "convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial", que elencava tradições orais e expressões; artes performáticas; práticas sociais, rituais, eventos festivos; conhecimento e práticas relacionadas com a natureza e o universo; e técnicas tradicionais, incluindo tanto objetos quanto espaços associados a ele. Na definição da Unesco, patrimônio cultural imaterial

> [...] consiste em práticas, representações, expressões, conhecimentos e habilidades, bem como os instrumentos, objetos artefatos e espaços culturais integrados, que as comunidades, grupos e em alguns casos indivíduos reconhecem como parte de seu Patrimônio Cultural" (Unesco, 2003, p. 3).

A salvaguarda do PCI constituía medidas e ações que tinham como objetivo "prorrogar sua viabilidade, incluídos a identificação, a documentação, pesquisa, preservação, proteção, divulgação, incentivo e educação formal ou não, assim como a revitalização de seus vários aspectos" (Unesco, 2003).

Em 2004, uma nova reunião em Nara reafirmou a importância da carta anterior, de 1994; no entanto, questionou o uso do termo autenticidade na avaliação do patrimônio cultural intangível e tangível de forma análoga, embora fosse reconhecida sua interdependência. Um dos pontos destacados era a percepção da mutabilidade de valores atribuídos às práticas tradicionais (Jokilehto, 2006). Segundo Jukka Jokilehto (2006), em decorrência dessa revisão, os parâmetros de autenticidade, que anteriormente eram relativos a questões da materialidade como projeto, material, técnicas construtivas e entorno, agora também incluíam: "tradições, técnicas, linguagem e outros aspectos do patrimônio imaterial, bem como do espírito e sentimento ou outras questões, mostrando um reconhecimento muito mais amplo dos diferentes aspectos da cultura e do patrimônio" (Jokilehto, 2006, p. 8).

A Carta de Burra de 2013 debate sobre a conservação e a gestão de espaços com significação/significância cultural que compreendem locais naturais, indígenas, históricos com valores culturais, retomando a Carta de Burra de 1989. A diferença é que a abordagem aqui é mais prática, propondo um modelo de gestão de informação e ações que apresentam uma sequência ou um passo a passo de investigação, decisões e ações a serem tomadas, com orientação de constantes e contínuas atualizações devido à sua natureza

dinâmica. O documento apoia a participação da comunidade e de todos os agentes que de alguma forma estejam envolvidos com a área e com sua relação de significação/significância. Lembrando que, para muitas culturas, os valores naturais e culturais são indivisíveis (ICOMOS, 2013).

A conservação teria como objetivo, nesse caso, preservar a significância/significação cultural do espaço. O documento define significância/significação como valores estéticos, científicos, sociais ou espirituais atribuídos pelo passado, pelo presente ou pelo futuro, abrangendo tanto o espaço, os usos, os significados e as relações quanto os objetos. Reconhece que o termo não é estático, uma vez que seu entendimento pode variar como resultado de novas concepções.

A Conferência de Kyoto, em setembro de 2019, aborda a perspectiva dos museus no futuro. Com o título "Museus como polos de cultura: o futuro das tradições", discutiu como os museus se voltam para o futuro, respeitando as tradições. Os museus enquanto polos de cultura poderão ajudar a construir um futuro mais rico, agregando as perspectivas da cultura tradicional (ICOM, 2019). O programa ainda abrange temas como sustentabilidade, decolonização e repatriação, além de propor bases para a reformulação e a atualização da definição de museu.

Autenticidade e integridade

Etimologicamente, o termo autêntico refere-se a algo verdadeiro, legítimo e genuíno. Esse conceito, como vimos anteriormente, é apresentado em várias das cartas patrimoniais. O termo autenticidade aparece em 1977, atrelado aos critérios de avaliação do patrimônio mundial, em que a intenção era de que fossem registrados somente sítios comprovadamente genuínos, com valor estético, material original, representativos de importante períodos históricos,

excluindo as reconstruções, embora fossem aceitas as modificações e adições feitas ao longo do tempo

Como vimos anteriormente, a partir das discussões ocorridas na Conferência de Nara em 1994, autenticidade passa a ser entendida[99] como: "critério de avaliação no qual os valores de um bem patrimonial são interpretados por seu caráter genuíno, verdadeiro e legítimo" (Stovel, 2004, p. 3).

A partir daí o conceito obtém novos contornos e acréscimos em seus pressupostos. Dessa forma:

> [...] a diversidade do patrimônio cultural deve ser contextualizada no tempo e espaço; todos os valores atribuídos ao patrimônio (valores diferentes para cada comunidade) e os conceitos de autenticidade devem ser reconhecidos como legítimos; o patrimônio deve ser considerado e avaliado levando em conta os contextos culturais a qual pertence (Kulevičius, 2014, p. 5).

Outros conceitos importantes passaram a figurar nesse debate. Questões como estas foram levantadas na reunião do *Great Zimbabwe*, organizada pela Unesco/World Heritage Center em 2000, em que autenticidade e integridade foram abordadas dentro do contexto africano, incluindo ainda questões sobre a língua e o importante papel das comunidades locais no processo de gestão do desenvolvimento sustentável, além de outras formas de patrimônio imaterial. Esses casos serviram ainda para chamar a atenção para o fato de que, muitas vezes, as noções de integridade e autenticidade de conjuntos culturais, sejam eles materiais ou imateriais, estão relacionadas diretamente à preservação associada não só ao estilo de vida e sentido cultural, mas também ao entorno e à preservação

99 Apesar de bastante debatido, o termo não foi definido na Carta de Nara, mas o documento chama a atenção para a necessidade de fazê-lo.

da natureza, do território e do espaço onde estão inseridos. Como exemplo disso, a noção de "cultura viva", baseada na concepção de dinâmica cultural e seus processos de reelaboração, foi associada aos conceitos de autenticidade e integridade, dentro dos atributos patrimoniais. A característica indissolúvel entre natureza e cultura, própria das comunidades tradicionais, está refletida no modo de pensar e preservar o patrimônio dentro do contexto religioso e social dessas comunidades — como entender o conceito de autenticidade dentro da dimensão espiritual, mental e das práticas religiosas? Isso implica considerar como patrimônio também o meio cultural das comunidades e "suas complexas teias de cultura viva" (Saouma-Forero, 2000, p. 7).

Para Kulevičius (2014), o desenvolvimento do conceito de autenticidade esteve atrelado a vários paradigmas, entre eles: o paradigma do material original, o paradigma da visão histórica, do universalismo e mais recentemente o do relativismo.

Apesar de o tema ser bastante debatido, o conceito ainda está em desenvolvimento. Segundo Castriota (2011):

> [...] autenticidade vem sendo definida atualmente como um qualificador para atribuição de valores (operador de valor), às vezes como um operador da veracidade de uma fonte particular de informação referente a vários atributos do bem cultural, como o processo criativo, a evidência documental e o contexto social (JOKILEHTO, 2006); às vezes como a "habilidade de um bem cultural de transmitir sua significância através do tempo" (STOVEL, 2007) [...] (Castriota, 2011, p.107-108).

No livro *Patrimônio cultural: conceitos e critérios fundamentais*, editado pelo ICOMOS em 2016, no capítulo referente à autenticidade, são relacionadas várias definições dispostas cronologicamente, entre as últimas:

> *Autenticidade*: significa o conjunto de características fundamentais, historicamente determinadas, do original ao estado atual, como resultado das várias transformações que ocorreram ao longo do tempo." (Conferência Internacional sobre Conservação Carta *de Cracóvia* 2000 – *Princípios para a conservação e o restauro do património construído*, Anexo — Definições)
>
> *Autenticidade*: é a qualidade de um bem patrimonial de expressar os seus valores culturais, através dos seus atributos materiais e dos seus valores intangíveis, de uma forma verdadeira e credível. Depende do tipo de patrimônio e do seu contexto cultural. *Documento de Madrid* 2011 — *Critérios para a Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX*, Glossário (Barranha, 2016, p. 47).

Em geral, o conceito de autenticidade aparece juntamente com o conceito de integridade, mas estes não devem ser tomados como equivalentes, embora muitas vezes se confundam por sua proximidade. No esquema proposto por Michel Cotte, apresentado na Figura 7, podemos perceber as relações e conexões entre os vários aspectos do patrimônio e os conceitos de integridade e autenticidade.

Etimologicamente, integridade refere-se ao estado ou à característica de algo inteiro, pleno e que não sofreu qualquer diminuição. Em 2005, a Unesco, através do *Operacional Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, considerava integridade como "parâmetro de totalidade ou integridade do patrimônio natural e/ou cultural e seus atributos" (Unesco, 2005, p. 22). Na Carta da Nova Zelândia (2010) para a conservação de locais de valor de cultural, integridade "significa o carácter completo ou intacto de um lugar, incluindo o seu significado e o seu sentido, conjuntamente com todos os atributos materiais e imateriais inerentes ao respectivo significado cultural" (ICOMOS, 2010, p. 10).

DIFERENTES ASPECTOS DA INTEGRIDADE DO PATRIMÔNIO CULTURAL E SUAS RELAÇÕES

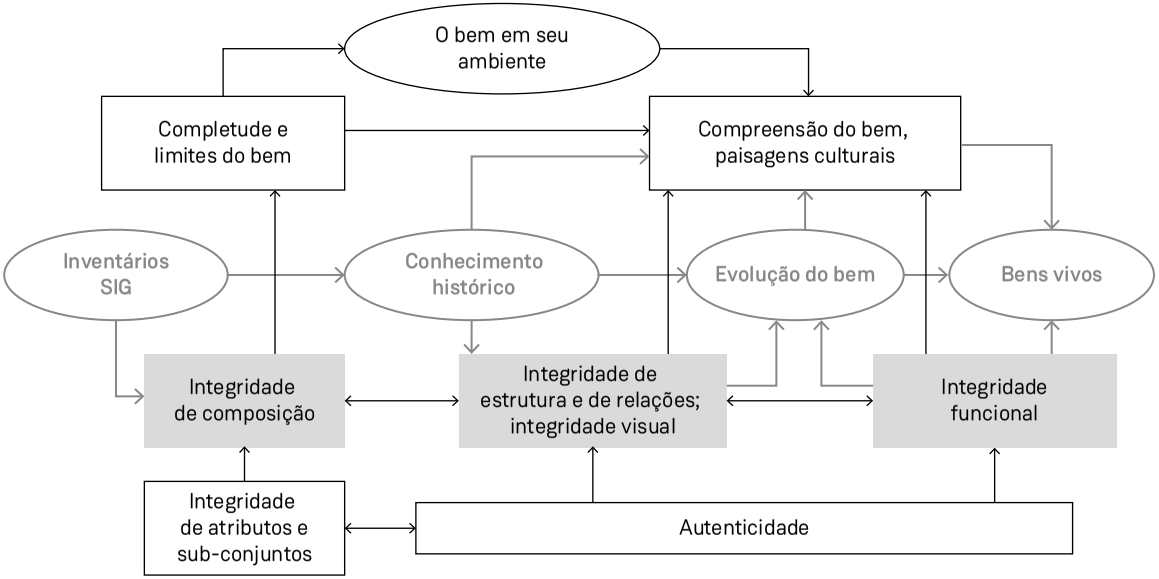


Figura 7. Esquema proposto por Michel Cotte com os vários aspectos de integridade e autenticidade e suas relações.
FONTE: Unesco, 2012, p. 15 (tradução nossa).

No glossário do Documento de Madrid — Critérios para a Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX (2011):

> *Integridade* é a medida da conservação do estado original na sua totalidade, do patrimônio construído e seus atributos e valores. A análise do estado de integridade requer, portanto, uma avaliação de até que ponto o bem:
>
> 1 — Inclui todos os componentes necessários para expressar o seu valor.
> 2 — Assegura a completa representação das características e processos que transmitem o significado do bem.
> 3 — Sofre efeitos adversos de intervenções e/ ou negligência (Barranha, 2016, p. 50).

No caso de sítios sagrados, a preservação desses espaços deve levar em consideração seu espaço físico e material, mas também os rituais associados, muitas vezes ainda em funcionamento, ou ainda, como no caso de rituais de iniciação, sua estrutura social e conotação secreta que se inter-relacionam ao espaço privado e ao sagrado. Nesse sentido podemos então falar de "integridade funcional" (Saouma-Forero, 2000, p. 7). Para Jokilehto, a integridade sociofuncional também se refere à "identificação das funções e processos em que se baseou o seu desenvolvimento ao longo do tempo, tais como relações sociais, respostas espirituais, utilização de recursos naturais e migração de povos" (2006, p. 14).

Miriam Clavir (1996) argumenta que para muitos conservadores a integridade de um objeto ainda se baseia em sua evidência física, apoiada por atributos específicos e inerentes dos objetos e respaldada por sua documentação; contudo, outros admitem que a integridade é uma questão de interpretação e que mesmo fatos comprovados, como data e fabricante, não são verdades absolutas sobre o objeto, mas somente através da interpretação é que ganham significado. Para ela, "interpretação significa que os valores

culturais são aplicados e o resultado é lido como verdade" (Clavir, 1996, p. 107). Os questionamentos sobre a natureza da "integridade" refletem também sobre questões práticas acerca da natureza da conservação:

> [...] como um conservador prossegue ao trabalhar em um objeto de outra cultura quando os valores da cultura de origem estão em aparente conflito com os valores de conservação? [...] Significados culturais mudam, no entanto, e dar primazia à integridade cultural significa aceitar que possam existir diferentes "verdades" em diferentes momentos (Clavir, 1996, p. 107).

Ainda segundo a autora, as práticas de conservação não devem comprometer a integridade cultural dos objetos ou a viabilidade da comunidade em acessá-los.

Segundo Viñas (2005), a busca pela "verdade" do objeto, através da procura por sua natureza verdadeira e autêntica, foi, com o tempo, alterada pela preocupação da eficiência na comunicação, assim como a objetividade, trazida pelo restauro científico, foi sendo substituída pela subjetividade nas relações com o patrimônio. Essa comunicação, para Viñas, não é um "fenômeno físico ou químico e nem uma característica intrínseca ao objeto, mas depende da capacidade do sujeito de obter uma mensagem ou informação do objeto" (2005, p. 147).

Se as discussões, anteriormente, categorizavam os valores patrimoniais baseados na materialidade e na crença de uma verdade embasados em sua autenticidade e integridade, atualmente estas abordagens estão cada vez mais perdendo terreno.

Através dos vários questionamentos trazidos pelo debate, constatou-se que autenticidade e integridade não podiam ser consideradas categorias fundadas em valores universais, uma vez que são construções fictícias e ideológicas, relativas e mutáveis, apoiadas em escolhas e contextualizadas no espaço e no tempo (Viñas, 2005).

Valor e significância/significação

Valores podem ser definidos como as características ou propriedades (reais e potenciais) de um bem cultural, atribuídos e identificados por um grupo de indivíduos (Torre; Manson, 2002). Têm caráter dinâmico, pois são limitados por seu contexto de tempo, espaço, relações sociais, e são seletivos, baseados em escolhas e podem ainda ser divergentes.

Os valores sempre nortearam, direta ou indiretamente, as questões relativas à conservação do patrimônio (Torre; Manson, 2002).

Para Castriota:

> As políticas de preservação trabalham sempre com a dialética lembrar-esquecer: para se criar uma memória, privilegiam-se certos aspectos em detrimento a outros, iluminam-se certos aspectos da história, enquanto outros permanecem na obscuridade. Assim, no campo da conservação do patrimônio, os valores vão ser sempre centrais para se decidir o *que* se conservar [...] bem como para determinar *como* conservar [...] (2011, p. 50-51, grifo do autor).

Esse tema cada vez mais ganha vulto dentro dos debates sobre conservação do patrimônio. Vários artigos e projetos vêm sendo desenvolvidos nesse sentido, e trabalhos como o *Reviewing Significance* (2018) do Collections Trust, *Significance* (2009), do Collections Council of Australia, e o *The Agora* (1998), do Getty Conservation Institute, são apenas alguns dos exemplos.

Segundo Ozana Hannesch e Marcus Granato (2015), no século XIX, os critérios de valores aplicados se referiam aos aspectos administrativos, funcionais, probatórios e legais.

Riegl, ainda no início do século XX, em seu livro *O culto moderno dos monumentos*, de 1903, propõe categorias de valor baseando-se na

atribuição dada a estes, levando em consideração seu aspecto dinâmico e percebendo a relatividade e seu aspecto contraditório. Para Riegl, todo valor é dado pelos indivíduos e, por isso, imbuído de subjetividade. O autor constata que as diversas classes sociais demonstram valores simultâneos e opostos em relação aos monumentos. Assim sendo, divide os valores em: valor de antiguidade ou idade; valor de arte; valor de atualidade ou atual; valor de memória ou de comemoração; valor de novidade; valor histórico; valor utilitário ou de uso (Riegl, 2014).

Se nos séculos anteriores os valores eram baseados principalmente em aspectos estéticos, econômicos e históricos, hoje a ampliação de seu conceito torna mais complexas suas categorias, à medida que incorpora novos agentes participativos ou *stakeholders* (ver Tabela 1 na página a seguir). Para Maria de la Torre e Randall Manson (2002), os valores aplicados ao patrimônio podem ser divididos em valores sociocultural (valor cultural/simbólico; valor histórico; valor social; valor político; valor espiritual/religioso; valor estético) e valores econômicos (valor de uso; valor não comercial; valor de existência, valor de legado; valor de escolha).

Ao propor o desenvolvimento de uma trajetória da vida dos objetos, Barbara Appelbaum, em seu livro *Conservation Treatment Methodology* (2007), utiliza as seguintes categorias de valores: valor de arte, estético, histórico, de uso, de pesquisa, educacional, de idade, de inovação, sentimental, econômico, associativo/simbólico, de memória ou comemorativo e de raridade.

Mais recentemente, Viñas aponta para novos significados dos bens culturais, por ele chamados de objetos de conservação, entre eles: significados de intelectualidade, que representariam os valores históricos, artísticos, científicos etc.; significados de identidade coletiva, que se relacionam com a cultura de modo geral; significados ideológicos, referentes à política e à moral; significados sentimentais, caracterizados por memórias e sentimentos.

Tabela 1. Resumo da tipologia de valores desenvolvida por vários autores e organizações

AUTOR	RIEGL (1902)	LIPE (1984)	ICOMOS — CARTA DE BURRA (1998)	FREY (1997)	ENGLISH HERITAGE (1997)
Valor	Antiguidade	Econômico	Estético	Monetário	Cultural
	Histórico	Estético	Histórico	Escolha	Educacional e acadêmico
	Memória ou comemorativo	Associativo-simbólico	Científico	Existência	Econômico
	Uso	Informacional	Social (incluindo espiritual, político, nacional, cultural)	Legado	Pesquisa
	Atualidade			Prestígio	Recreacional
				Educacional	Estético

FONTE: Torre; Manson, 2012 (tradução nossa)

Outro termo muito recorrente nos debates atuais é significância, que se refere aos elementos que contribuem para dar significado a um objeto, incluindo todos os seus aspectos: seu contexto, sua história, seus usos e seus valores sociais e espirituais que são reconhecidos pelas gerações passadas, presentes e futuras. Esse aspecto não é estático, pois pode mudar (aumentar ou diminuir) conforme o passar do tempo (Paine, 2013).

Nesse sentido, a significância:

> Produz complexas redes de significado e sua força simbólica contribui para seu reconhecimento como bem cultural relevante e digno de preservação. As abordagens contemporâneas consideram que o patrimônio cultural não é preservado por causa dos valores, funções ou significados que tiveram no passado, mas pelas mensagens e simbolismo que eles comunicam atualmente e para as futuras gerações. Talvez por isso as abordagens teóricas mais recentes venham admitindo que o objetivo da conservação-restauração não seja a preservação do bem em si, mas a preservação dos valores e significados que são importantes para as pessoas envolvidas com esse bem cultural (Castriota, 2011, p. 109-110).

Reflexões sobre novos desafios e novas perspectivas

Apesar da pouca menção ao termo "patrimônio etnográfico" nas cartas patrimoniais, elas nomeiam outros conceitos que se afiliam a este: material, imaterial, identidade cultural e significação cultural são apenas alguns deles.

Ana Gonçalves (2015) destaca que, segundo o Instituto de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN),

> [...] a indivisibilidade do patrimônio cultural faz com que a definição material/imaterial no patrimônio etnográfico do IPHAN seja uma classificação de ordem administrativa, uma vez que todo patrimônio etnográfico material pode também ser considerado em sua dimensão imaterial, assim como os bens de natureza imaterial resguardam relação com as materialidades que lhes são referentes (Gonçalves, 2015).

Para a autora, existe uma outra característica do patrimônio etnográfico, que seria a simbiótica, onde as instâncias material e imaterial seriam "imprescindíveis à compreensão e transmissão do bem como tal", mantendo uma relação de interdependência, onde as "integralidades da matéria e da representação sobre a matéria concorrem para um único objetivo, que é dar significado ao próprio bem cultural" (Gonçalves, 2015).

Bouchenaki (2004) afirma que o patrimônio imaterial deve ser entendido em seu aspecto mais amplo, no qual o patrimônio material assume sua forma e sua significância/significação (Bouchenaki, 2004 *apud* Fromm, 2016, p. 93).

Maria Laura Cavalcanti e Maria Cecília Fonseca apontam para a proximidade entre o patrimônio cultural imaterial e as culturas tradicionais assinalando que o aspecto etnográfico é apenas uma de suas facetas:

> Verifica-se no país a tendência ao seu entendimento e à sua aplicação aos ricos universos das culturas tradicionais populares e indígenas. Tal tendência encontra sua base de apoio em relevantes razões interligadas. Esses universos culturais abrigam circuitos de consumo, produção e difusão culturais organizados por meio de dinâmicas e lógicas próprias que diferem em muito dos demais circuitos consagrados de produção cultural e, ao mesmo tempo, a eles articulam-se importantes questões relativas ao desenvolvimento integrado e sustentável (2008, p. 12).

A partir da Convenção para a Salvaguarda do PCI, em 2003[100], sucederam-se vários debates questionando a atual natureza do patrimônio. Nos discursos atuais sobre a questão do patrimônio, "a ênfase tem sido posta no seu caráter 'construído' ou 'inventado'. Cada nação, grupo, família, enfim, cada instituição construiria no presente o seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória" (Gonçalves, 2005, p. 19).

Para Regina Bendix (2009), o patrimônio etnográfico é uma construção do observador, do pesquisador, do antropólogo/etnólogo (Bendix, 2009, p. 225 *apud* Fromm, 2016, p. 91). No início do século XX, os curadores/especialistas documentavam e criavam suas próprias histórias, apresentadas ao público em forma de exposição. Desse modo, até o final do século XX, as bases de conhecimento associadas às coleções eram moldadas, em sua maioria[101], pelos curadores e a partir do ponto de vista deles.

O século XXI trouxe mais discussões sobre os trabalhos curatoriais cooperativos em relação às comunidades, seguindo uma abordagem mais participativa e reconhecendo seus membros representantes, também, como especialistas (Kurin, 2004, p. 7 *apud* Fromm, 2016, p. 92).

Os museus etnográficos hoje são abertos ao diálogo. Essa nova realidade pautada na participação, em que os agentes sociais não são mais simplesmente "tradutores de mundos culturalmente diferenciados", transforma o museu em um ambiente onde os saberes e práticas vão sendo ressignificados e recontextualizados,

100 Para a definição de PCI proposta pela Unesco em 2003, ver tópico "Novos paradigmas".

101 Alguns museus no Brasil e no mundo não seguem essa premissa por terem a gestão em suas próprias comunidades, como é o caso do Museu Magüta, dos Ticunas, em Benjamin Constant, no Alto Solimões, Amazonas.

constituindo-se em um lugar de reflexão, de produção de novos conhecimentos, de troca de diferentes saberes.

O envolvimento cada vez maior com os membros dessas comunidades possibilitou uma redefinição dos papéis e das responsabilidades de cada parte, juntamente com o estabelecimento de novos compromissos (Fromm, 2016). Consequentemente, mudou também a forma como as coleções estão sendo obtidas, gerenciadas e utilizadas.

Portanto, os agentes envolvidos na produção do conhecimento dentro dos museus de etnologia não são mais apenas antropólogos, historiadores ou museólogos, são também os grupos que, através de seu patrimônio cultural, contribuíram, voluntariamente ou pela violência contra eles, para a formação dos acervos hoje existentes. Para Regina Abreu:

> As chamadas "sociedades tradicionais", bem como os diferentes grupos sociais que enriquecem o panorama da sociedade brasileira já não constituem apenas o "outro" de um discurso acadêmico. Hoje, cada vez mais, estes povos falam em seu próprio nome, reivindicam seus próprios interesses (Abreu, 2008, p. 19).

Os objetos etnológicos não são mais objetos produzidos por figuras distantes no tempo e no espaço, são objetos de memória, história e leis, inseparáveis de seus mitos e com força política. São bens de propriedade, precisam ter permissão e serem preservados para a posteridade (Clifford, 1997). Como resultado desse novo entendimento do lugar dos objetos etnográficos nas coleções dos museus, criou-se uma nova demanda social que recai sobre os museus de etnologia: o escopo dessas coleções já não é apenas contemplativo, mas cooperativo, participativo e também reflexivo.

O aspecto dinâmico do patrimônio etnográfico, em sua expressão tangível e intangível, propicia a constante manutenção de seus

valores. Os membros das comunidades revitalizam e mantêm vivos os conhecimentos culturais que trazem vida às coleções.

Para ilustrar essas mudanças de paradigma, basta lembrar a recente repatriação do Manto Tupinambá ao Museu Nacional (2024): não se tratou apenas de um 'retorno' físico do objeto, mas de um processo colaborativo que encarna a ideia de patrimônio construído em diálogo permanente entre instituição e comunidade. Sob a mediação dos próprios Tupinambás, especialistas não apenas na dimensão simbólica do manto, mas também em suas técnicas de produção tradicional, o museu reconheceu seu papel não mais como autoritário guardião, mas como parceiro que coproduz narrativas de memória e identidade. Ao conduzir ritos de acolhida do manto, registrar oralidades e incorporar relatos de transmissão ancestral aos contextos expositivos, curadores, antropólogos e indígenas atuaram de forma cooperativa, rompendo com o modelo clássico em que o pesquisador contava 'a história do outro'. Nesse cenário, o objeto — antes reduzido à curiosidade etnográfica — reassume agência plena: torna-se elo vivo entre gerações Tupinambá, fonte de saberes que desafiam a mera fruição contemplativa e exigem do museu compromissos éticos de representatividade, conservação sensível e reflexão contínua. Dessa maneira, a repatriação do Manto Tupinambá exemplifica como o patrimônio etnográfico hoje se sustenta em redes de significado que se renovam, revalorizando saberes indígenas e redefinindo o museu como espaço de coautoria cultural.

Beltrão (2003) considera coleções etnográficas como testemunhos materiais com valor documental, histórico e simbólico, e esses valores são reconhecidos

> [...] não apenas pelos estudiosos, mas pelos produtores dos artefatos, na medida em que é possível repassar às novas gerações, através da socialização, o saber específico que diz respeito à fabricação das peças, saber este que não se resume

> ao saber técnico, mas é referenciado pelas origens mitológicas e cosmológicas dos objetos (2003, *apud* Loureiro; Loureiro, 2013, p. 8).

James Clifford afirma que, "quando os museus são vistos como 'zonas de contato', sua estrutura organizacional enquanto coleção se torna uma relação atual, política e moral concreta — um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado" (1997, p. 192). Segundo o autor, porém, dentro da concepção de museus como espaços de colaboração, temos que ter em mente que nenhuma comunidade é homogênea: um mesmo grupo pode concordar com uma questão ou discordar entre si.

Vários sentidos podem conviver em um mesmo objeto, que pode ser interpretado de forma diversa por diferentes comunidades ou ainda por setores variados de uma mesma comunidade. Exemplo disso são as comunidades religiosas de candomblé, em que uma autoridade de um terreiro pode autorizar a exposição de um item e outro terreiro pode não concordar com essa resolução. No caso indígena, uma liderança de um grupo pode autorizar uma exposição de um determinado objeto enquanto outra liderança do mesmo grupo pode contestar.

Fatos assim são muito frequentes em relação a objetos culturalmente sensíveis ou restritos, como é o caso de objetos de cunho religioso e sagrados que muitas vezes só podem ser vistos ou manipulados por determinadas pessoas ou gênero (Clavir; Moses, 2019).

> [...] o termo 'culturalmente sensível' amplia conceitos relacionados a sagrado e sacro para incluir quaisquer objetos que exijam respeito especial devido a sua significância/significação dentro de seu contexto cultural. As associações do objeto com um indivíduo ou grupo particular invocam protocolos reconhecidos por toda a comunidade, o que é, novamente, uma demonstração de respeito (Clavir; Moses, 2019, p. 4, tradução nossa).

É importante destacar que acervos africanos são muitas vezes reconhecidos como legado por comunidades ou grupos afro-brasileiros, mesmo que não tenham relação direta com estes[102].

Além desses valores atribuídos dentro de seu contexto cultural, existem ainda categorias de objetos que são considerados por essas comunidades como tendo poderes inerentes. Uma máscara, por exemplo, pode ter poder por ser a representação viva de uma entidade. Ela não só representa a entidade como é a própria entidade, independentemente de ser ou não vestida por uma pessoa. Já, para outros grupos, a mesma tipologia de objeto, máscara, só exprime poder através de um intermediário, ou seja, ganha poder ou se traveste na entidade quando alguém a veste (Clavir; Moses, 2019). Segundo esses mesmos autores,

> [...] para alguém não familiarizado com as crenças específicas, os objetos podem parecer semelhantes porque ambos são máscaras. Ambos são cerimoniais e culturalmente significativos. Cada comunidade, no entanto, precisa ser entendida em seus próprios termos. Ambas as máscaras estão associadas a protocolos culturais particulares que os museus são solicitados a respeitar (Clavir; Moses, 2019, tradução nossa).

Crispin Paine (2013) considera que os objetos religiosos podem ter vários atributos: são sagrados; têm personalidade; têm vida; têm deveres; pedem por atenção; promovem ou ilustram sua causa religiosa e ainda apoiam a luta política de suas comunidades de origem.

Em uma visão antropológica, José Reginaldo Gonçalves (2005) salienta que em alguns casos esses objetos:

102 "Se as diásporas aparentemente aniquilam identidades, as culturas diaspóricas tendem a reconstruir o que foi perdido" (Simas, 2017). SIMAS, Luiz Antonio. A cidade gira: o patrimônio como terreiro. Palestra proferida na 2ª Semana de Conservação do Museu Nacional. 8 a 10 de novembro de 2017.

> Não são desse modo meros objetos. Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, são extensões destes, sejam indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social. [...] Essa categoria de objetos não apresenta assim fronteiras classificatórias muito definidas, sendo ao mesmo tempo objetos e sujeitos, materiais e imateriais, naturais e culturais, sagrados e profanos, divinos e humanos, masculinos e femininos, etc. (Gonçalves, 2005, p. 18).

Essa categoria de objetos pode ter diferentes percepções de significância/significação e ainda pode mudar seus valores culturais ao longo do tempo. O machado *gano*, abordado no capítulo 3 deste livro, teve seus atributos alterados de uma arma para matar elefantes para uma insígnia de poder, símbolo nacional nas guerras de independência do Zimbábue nos anos 1970 e, mais recentemente, para um objeto ritual, representando o meio de comunicação com um antepassado.

Mas, conforme destacam Geir Vestheim *et al*. (2001),

> [...] nenhum valor é absoluto. Objetos e seus valores mudam com o tempo. Eles têm sua própria história, existem e se transforman dentro de seu próprio contexto social e geográfico. Atribuir valor a um objeto, mesmo em um sentido economico ou político, é um caminho para manter a compreensão de seu significado sociocultural em relação ao que está sendo conservado (Vestheim *et al.*, 2011, p. 221-222 *apud* Henderson; Nakamoto, 2016, p. 68, tradução nossa).

Porém, Miriam Clavir e John Moses (2019) lançam uma questão: Pode o poder, considerado inerente a alguns objetos, afetar alguém fora desse sistema de crenças? Para eles, apesar de a resposta não ser

simples, "respeitar os protocolos culturais, no entanto, não é pedir às pessoas que acreditem, mas pedir-lhes que respeitem quem as faz". Esse argumento se relaciona à ética, e às cartas patrimoniais mencionam o respeito às tradições e comunidades que as representam. Desse modo, os museus têm responsabilidade para com a sociedade de forma geral.

Paine (2013, p. 3) indaga: Quais são as implicações para os conservadores, curadores e museólogos dos vários princípios e tabus que os objetos religiosos podem portar? Algumas vezes uma simples conservação preventiva pode ser vista de forma conflituosa entre conservadores e membros de comunidades tradicionais. O controle ambiental pode ser considerado inadequado por esses últimos, pois alguns objetos devem ter contato com o ar natural, ou com o sol, por motivos específicos.

Para Sara Wolfe e Lisa Mibach (2014), usando como exemplo as comunidades tradicionais americanas e sua relação como os museus, existem hoje três dúvidas importantes na área da conservação. Primeiramente, questões complexas sobre a propriedade legal das coleções, que hoje se traduzem em pedidos de repatriação por parte das comunidades tradicionais, muitas vezes devido aos conflitos de sistemas de valores. Em segundo lugar, a preocupação de que os tratamentos atuais possam de alguma forma prejudicar alguns desses valores por eles atribuídos ou mesmo inviabilizar futuros tratamentos mais adequados. E, por último, o receio de que algumas facetas dos objetos sagrados, especificamente os aspectos imateriais sejam negligenciados no ambiente do museu. Além disso, as autoras argumentam que atualmente a integridade do objeto não passa apenas pela preservação das características físicas dos objetos, mas pela sua integridade espiritual, baseada também no acesso e na futura utilização do objeto por parte das comunidades. A consulta com representantes das comunidades pode ajudar a compreender melhor, não só a natureza do objeto, como a

eleger o melhor tratamento em termo gerais ou o tratamento mais adequado que menos interfira em seu uso espiritual futuro. Ainda segundo Wolfe e Mibach, nesse caso a palavra "cuidado" seria mais adequada que "conservação", uma vez que muitos objetos sagrados exigem manutenção cerimonial periódica. Essa manutenção cerimonial varia desde orações, limpezas e fumigação com substâncias aromáticas até cuidados específicos quanto ao acondicionamento. No Museu Nacional experiências similares ocorreram[103]. Ao se indagar sobre a conservação das lâminas das espadas Samurais, foi aconselhado o uso de uma série de produtos e instrumentos tradicionais do Japão e de formas especificas de acondicionamento. E, em uma visita de uma comitiva Maori, foi entoada uma oração frente a um manto, como forma de homenagem aos seus ancestrais. Desde o acolhimento do Manto Tupinambá em julho de 2024, representantes desse povo realizam visitas ao MN, transformando o espaço expositivo em um verdadeiro ponto de encontro cultural e de cuidado compartilhado.

Muitos dos métodos de conservação praticados pelas comunidades tradicionais se assemelham às técnicas da conservação preventiva e podem ser uma possibilidade de ação quando nossos métodos habituais não são os mais adequados (Wolfe; Mibach, 2014). Para Wolfe e Mibach (2014), a pesquisa sobre métodos tradicionais de conservação tem trazido novas perspectivas, como o estudo das propriedades fungicidas e inseticidas de materiais tradicionais como a casca da bétula ou ainda o uso de certas madeiras e têxteis que possam ser incorporados no acondicionamento em museus.

Existem ainda outras categorias de objetos que muitas vezes não têm relação com o sagrado, mas que fazem parte das coleções

103 As experiências aqui apontadas foram vivenciadas por mim juntamente com a equipe do SEE.

etnográficas: são os objetos de uso cotidiano e os objetos de arte. Em se tratando de objetos de arte contemporânea produzidos por artistas de comunidade tradicionais, Stephanie Hornbeck[104] (2013) observa que estes compartilham aspectos similares às tendências da arte contemporânea — por exemplo, em relação aos materiais e à mídia —, mas por outro lado também compartilham similitudes com os aspectos tradicionais da cultura. Salienta ainda a característica da grande variedade de materiais existentes nas coleções etnográficas e que com frequência obriga o conservador a procurar assistência não só de especialistas da própria comunidade, mas também de entomólogos, ornitólogos etc.

Segundo Veloso Júnior (2017), James Clifford analisou a arte inserida dentro do contexto antropológico (arte-cultura):

> Para o autor, recuperar a história das coleções é fundamental para que se compreenda a apropriação das "coisas exóticas, dos fatos e significados" por parte da antropologia e da arte moderna. Desde a virada do século XIX para o XX, objetos coletados estariam classificados sob duas grandes categorias: "artefatos culturais (categoria científica) ou obras de arte (categoria artística)", sendo-lhes destinados lugares específicos de salvaguarda (museus etnográficos e museus de belas artes). No decorrer do século XX, [...] objetos tidos como "exóticos", "primitivos", "arcaicos" passaram também a ser vistos como "arte", equiparados estética e moralmente às obras ocidentais, conformando ideais de "arte primitiva" (Clifford, 1994, p. 69-89 *apud* Veloso Júnior, 2017, p. 10).

104 Trabalhou com conservação de arte no Smithsonian Institution's National Museum of African Art, em Washington.

Ainda segundo esse autor, Heloísa Fénelon[105] foi uma articuladora entre valor artístico e cultura tradicional; a exemplo disso, sua pesquisa sobre as bonecas Karajá foi baseada nessa perspectiva. Aplicando o método antropológico foi "'pioneira na construção de uma antropologia da arte', pois seu trabalho se fundamentara em 'observação participante', no 'colecionamento teoricamente esclarecido, na identificação dos autores e dos seus papéis sociais'" (Castro Faria, 1997, p. 267 apud Veloso Júnior, 2017, p. 12).

Cada vez mais, as sociedades tradicionais buscam sua participação nas decisões de como sua herança cultural é tratada e representada nos museus, estimulando mudanças de concepções e práticas nessas instituições. Essas atividades podem se manifestar em vários níveis: em forma de consultorias relativas à conservação, acondicionamento e classificação; empréstimo de objetos para as comunidades; maior acesso às coleções; repatriação física[106], simbólica[107] ou digital[108] etc.

Para os museus, isso representa uma profunda mudança de paradigma, uma vez que o foco passa da preservação da cultura material para a preservação da cultura viva. E isso evidencia um novo desafio às práticas da conservação convencional (Clavir, 1996).

Dessa forma, a conservação se confronta com questões de dimensões dinâmicas que afetam a percepção dos objetos. Steve Brown

105 Heloísa Fenelon ocupou os cargos de naturalista, antropóloga, curadora das coleções do SEE e professora titular do Museu Nacional de 1958 até 1996 (data de seu falecimento). Estagiou no Musée de l'Homme, em Paris, com Georges Henri Rivière. Dedicou-se ainda ao estudo de coleções africanas (Veloso Júnior, 2017).

106 Quando os objetos retornam fisicamente às comunidades.

107 Quando a tutela dos objetos continua com o museu, mas a comunidade tem a gestão total ou parcial sobre os bens.

108 Quando os objetos são reunidos e disponibilizados digitalmente. O uso da imagem e da informação e a gestão podem ser feitas pela comunidade.

(1992), Stephen Mellor (1992), Teresa Toledo de Paula (2008) e Elizabeth Welsh (1992) preconizam a necessidade de uma mudança de atitude também por parte do conservador frente a essas novas abordagens. Para eles, entramos em uma era na qual os conservadores não podem mais ignorar os valores e as suscetibilidades das pessoas sobre as quais o museu fala e cujas heranças fazem parte dos acervos. Essa constatação gera uma nova postura onde não existe mais um só ponto de vista, mas vários pontos de vistas legítimos para a conservação das coleções.

Preservação: sustentabilidade e suscetibilidades

A conservação praticada hoje no Ocidente tem seu foco voltado para a materialidade dos objetos. Essa abordagem talvez se justifique pela tendência observada no século XX ao predomínio da objetividade e dos princípios da conservação baseados nas práticas científicas (Clavir, 1998; Pye, 2001; Wharton, 2005).

Para Glenn Wharton (2005), isso pode ser constatado através do *ethos* da conservação baseado na salvaguarda física do objeto, em que o principal objetivo é manter a longevidade da materialidade e alcançar a máxima preservação física, através de controle ambiental, intervenções, estabilização etc. Além disso, a busca pela autenticidade, pela originalidade, pela real intenção do artista ou produtor e pela natureza intrínseca que se traduz na essência do objeto vão ao encontro das novas perspectivas sobre a natureza dinâmica e contestatória da cultura material. Uma vez que a autenticidade não se encontra apenas em um momento ou em um estágio original e genuíno, mas em cada estágio da vida do objeto, inclusive em suas representações e sua relação com seu ambiente e seus agentes sociais (Wharton, 2005).

Clavir (1996) compreende que esses novos desafios estão transformando as atitudes dos conservadores — por exemplo, o método e conclusões embasados principalmente em fundamentos científicos, que estão dando lugar a outras prioridades, que incluem abordagens mais subjetivas; a ampliação dos códigos de ética da profissão e a inclusão de conceitos como significância e integridade conceitual como parâmetros; o questionamento da autoridade única do conservador como especialista na guarda, no manuseio e na preservação de objetos, com a inclusão de novos agentes com o mesmo grau de legitimidade, no caso, os membros das comunidades sobre as quais o museu discursa. Mais do que afetarem sua prática diária, essas transformações afetam a própria estrutura conceitual da conservação.

Teresa Toledo de Paula argumenta que os conservadores se ocupam em discutir "mais sobre critérios, meios, técnicas e problemas físico-estruturais do que pensar/repensar a natureza de sua atividade e extensão, num contexto social mais amplo" (2008, p. 242).

Os códigos de ética da profissão de conservador foram sendo ampliados com relação ao respeito às diversidades culturais e sociais e passaram a incluir conceitos como integridade conceitual, significância etc. Exemplo disso é o Código de Ética do Australian Institute for Conservation of Cultural Material, de 2002, em que a preocupação com a significância cultural e espiritual dos objetos sagrados, bem como a prática da consulta aos membros das comunidades envolvidas, se juntam com a atenção à integridade física, estética, histórica e cultural do objeto. (Vasconcelos; Granato, 2017). Seguindo a mesma linha, as diretrizes profissionais da European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations, de 2002, também fazem referência à significação cultural como norma de ação.

O Código de Ética para os museus do ICOM, elaborado em 1986 e atualizado em 2004, discorre sobre os "materiais culturais

'sensíveis' ou que podem ferir sensibilidades", referindo-se a acervos de caráter sagrado ou remanescentes humanos, e também reconhece a importância do trabalho em cooperação e respeito às comunidades "de onde provêm seus acervos" e às quais servem" (ICOM, 2017).

Mais recente, o Código de Ética de Conservação do Canadá[109], de 2009, também aponta as questões nomeadas pelos códigos anteriores, como a preocupação com o respeito à integridade física, histórica, estética e conceitual[110] e "consulta às partes envolvidas, inclusive, quando possível, ao autor do objeto" (Vasconcelos; Granato, 2017, p. 102).

Para Sease (1998), integridade é um termo amplo que pode ser definido como algo inteiro, intacto, ileso e não violado, mas os códigos não indicam explicitamente o que significaria tal condição, deixando a palavra aberta para interpretações.

Atualmente as comunidades exigem cada vez mais participação em questões sobre os cuidados e a maneira de expor, acondicionar e manipular os objetos musealizados produzidos por elas. A introdução desses novos agentes como *stakeholders* faz com que cada vez mais os conservadores reavaliem suas prioridades e seu propósito de conservação. Para Jane Henderson e Tanya Nakamoto (2016), em conservação, os s*takeholders* podem ser definidos como pessoas que ajudariam na atribuição de valores a um objeto ou coleção, permitindo que o conservador tenha acesso ao complexo e dinâmico arcabouço de valores sociais e culturais, utilizando-os nas ações de tomada de decisão. Essa interação permite que reconheçamos que pessoas ligadas culturalmente aos objetos podem

109 *Code of Ethics and Guidance for Practice*, da Canadian Association for Conservation of Cultural Property e da Canadian Association of Professional Conservators.

110 O termo integridade conceitual aparece no código de ética do Canadá desde 1989, em sua segunda edição, incluindo os aspectos intangíveis e seus atributos culturais ou contextuais (Clavir, 1998 *apud* Vasconcelos; Granato, 2017, p. 102).

ter valores e prioridades que diferem significativamente da forma como praticamos conservação (Sease, 1998).

A inclusão de novos *stakeholders* na gestão da conservação proporciona a amplitude da equipe envolvida, levando-a para uma dimensão multidisciplinar, interdisciplinar e por que não transdisciplinar, expandindo as responsabilidades das decisões. Hilton Japiassu (2006, p. 2-3) aponta que o "espírito interdisciplinar nos permite tomar consciência de que uma verdade acabada e dogmática impede o exercício cotidiano da liberdade de pensar", possibilitando "enfoques novos e o gosto pela combinação das perspectivas". A interdisciplinaridade trabalha nas fronteiras e nos pontos de contato entre as diversas perspectivas e culmina na produção e na reunião de novas perspectivas. Por outro lado, a transdisciplinaridade traria, segundo Japiassu (2006), novos paradigmas ou novos modos de coexistência, diferentemente da característica multidisciplinar, em que o somatório de disciplinas se refere a um único objeto em sua própria esfera; ou mesmo da interdisciplinaridade, em que o mesmo tema é abordado por disciplinas diversas que dialogam entre si. Na transdisciplinaridade, o que é colocado em xeque é a disjunção entre as disciplinas, valorizando pesquisas capazes de atravessar os diversos domínios. É desse processo que surgem as novas ideias. O objeto não é comum às disciplinas, mas são gerados um novo objeto, um novo discurso e novas práticas de pesquisa.

Apesar de ideal, devemos ter em mente que a transdisciplinaridade, na prática, pode ser um exercício extremamente difícil. Desse modo, como nos aponta Clavir (1996), o ideal é que o conservador mantenha sua posição de técnico especialista nos assuntos referentes à conservação, mas sua responsabilidade reside em usar esse conhecimento para conscientizar outros frente a determinadas situações, em vez de permitir que esse conhecimento seja arbitrário e absoluto.

Estudo realizado em 2016 por Henderson e Nakamoto, tendo como base a literatura especializada[111], para traçar um perfil quantitativo e qualitativo das ações cooperativas em gestão e conservação de coleções de museus feitas com membros[112] de comunidades, mostrou que os aspectos predominantes foram em relação à identificação e à avaliação de objetos, seguidos das consultas sobre formas de exposição das coleções e, por último, dos aspectos de tratamento ou conservação.

O entendimento dos museus como *loci* de diálogo e colaboração com as comunidades e suas coleções desafiam os conceitos tradicionais da conservação baseados na priorização da conservação da materialidade do objeto, entendidos como entidades físicas e não como entidades culturais (Clavir, 1996). Como vimos anteriormente, o significado de um objeto repousa em uma complexa estrutura conceitual e não apenas em sua materialidade. Dessa forma, o sistema de valores atribuído aos objetos é acrescido pelos valores conferidos pela comunidade de origem, ampliando sua significância.

Clavir (1992) coloca algumas questões: Quem determina o que é importante em relação a um objeto em particular? Por que e para quem estamos preservando os objetos do museu? Para ela, a resposta imediata seria: "estamos preservando essas coleções para a nossa sociedade ou país como um todo, para as gerações futuras". Embora isso seja uma verdade, devemos perceber que, ao colocarmos todos "no mesmo saco" — o público, nossa sociedade —, estamos priorizando e favorecendo apenas um grupo específico e dominante, o qual o museu, ao longo de sua história, sempre priorizou (Clavir, 1992, p. 21).

Segundo Kühl (2006), a conservação *não* é um ato imparcial, e os profissionais que lidam com a preservação deveriam ser capazes

111 Artigos de conservadores e curadores sobre suas experiências.

112 Entre grupos religiosos, comunidades tradicionais, artistas e profissionais.

de reconhecer o interesse culturais, sociais e individuais nos vários momentos históricos, independentemente de apreciação pessoal.

A conservação como praticamos hoje tem uma conotação ocidentalizada, sendo apenas um aspecto de uma gama de possibilidades, ou seja, uma questão de escolha. Como resultado disso, alguns conservadores percebem e aceitam que a conservação em um museu como conhecemos pode não ser a única forma ética de conservação (Sease, 1998, p. 108).

Para Welsh (1992), "é bastante inquietante ouvir o Dr. Edmund Ladd[113] — um colega de profissão — afirmar: tudo para fins cerimoniais, religiosos e rituais que minha cultura faz é para se desintegrar... para voltar ao solo. A conservação é um desserviço para a minha cultura" (Welsh, 1992, p. 13).

A afirmação acima nos remete às experiências trazidas pela conservação de obras de arte contemporâneas, em alguns aspectos e guardadas as respectivas proporções, em que a consulta aos artistas/autores[114] sobre formas de conservação de suas obras pode indicar a não preservação material do objeto. Segundo relato de Fernanda Porto (2015, p. 146), a instalação de 1991/2010 *Ecco Narcisus* de Hudinilson Jr (1957-2013)[115], pela concepção do autor, "deveria existir uma vez e depois acabar definitivamente".

Para Carvalho (2015), a conservação de arte contemporânea trabalha com a dimensão simbólica, com a intenção do artista, em que o que prevalece é uma ideia, um conceito e muitas vezes não é possível conservar a obra em sua totalidade.

113 Ladd é do povo A:shiwi (Zuni).

114 A consulta ou entrevista com o autor para buscar as possibilidades de conservação ou restauração de sua obra é largamente praticada pelos conservadores de arte contemporânea.

115 A instalação era composta por três imagens de grande formato, impressas em papel termográfico, composto de tiras de fax símile (Baldini; Pontes, 2015, p. 141).

> Dessa forma, a possibilidade de fruição de uma obra a partir de seus índices – ou seja, por meio de fotografias, projetos, documentos, vídeos e resíduos – conserva o conceito, o conhecimento do artista; pois a matéria que representa o trabalho, em muitos casos, é impossível de ser restituída ao seu estado íntegro, de modo a manter seu valor simbólico (Carvalho, 2015, p. 27).

Em alguns casos, o trabalho do museólogo ou do conservador de arte contemporânea se assemelha ao trabalho de campo do etnólogo, ao registrar uma obra performática ou instalação de arte em que o mais importante é a relação entre as pessoas, como em um ritual: "os elementos visuais, os objetos, são meros pretextos para garantir a relação entre os visitantes" e em que "os registros fotográficos, os projetos e toda sorte de técnicas de registro fornecem os índices de que a relação aconteceu, contribuindo para a conservação da obra" (Carvalho, 2015, p. 28).

Arianne Vellosillo (2015) explica que o trabalho colaborativo com o artista, bem como as entrevistas e os registros do processo criativo, são importantes no que tange à conservação das referências conceituais. Além disso, criam um arcabouço de novos conhecimentos que orientam a elaboração de critérios de conservação, identificando o que "devemos preservar ou como devemos fazê-lo".

> Na arte contemporânea, a possibilidade de nos relacionarmos diretamente com os artistas e conhecer seu contexto de criação, torna possível acessar a informação relevante para pôr em prática estratégias de conservação adaptadas às necessidades de cada proposta e contribuir para sua transmissão a gerações futuras. [...] A colaboração com artistas para articular e documentar quais são as prioridades de suas propostas, com o objetivo de compreender seus argumentos, respeitar suas propostas e garantir a preservação do significado de seu trabalho. O objetivo desta informação é produzir

> novos conhecimentos, o que se reflete no sentido original da palavra *documento*, que vem do latim *docere* e significa mostrar informar, instruir, ensinar (Vellosillo, 2015, p. 111).

Porto levanta alguns questionamentos:

> [...] uma vez que o artista doou a obra para a instituição, que poder de decisão ainda lhe compete? Qual o papel da instituição nesse processo?" [...] "Devemos conservar a obra sob condições ideais para que sua duração seja prolongada; ou respeitar o desejo do artista e deixar que as mesmas desapareçam?" (Porto, 2015, p. 146-147).

Para ela, juridicamente, o artista teria o poder de controle sobre sua obra, tanto a nível moral, como autoral. Vellosillo (2015) afirma que cada vez mais as legislações abarcam temas relacionados com os cuidados dos aspectos materiais e imateriais, ampliando a proteção dos direitos autorais. Isso nos leva a pensar que, se a consulta aos artistas/autores e o desejo de efemeridade de suas obras é respeitado, por que o mesmo não acontece com relação às comunidades tradicionais e aos objetos etnográficos[116]?

Segundo Mariana Valente e Bruna Freitas (2017), a Lei de Direitos Autorais (LDA) brasileira se baseia no sistema de direito continental, que tem sua origem na França (*droit d'auteur*)[117]. Dessa forma, a lei sobre direitos autorais (lei nº 9.610/1998) atesta que:

116 Não é objetivo deste trabalho responder a essas indagações, mas, sim, propor algumas provocações e reflexões que contribuam para futuras pesquisas sobre o tema.

117 A lei europeia referente aos direitos autorais é orientada de forma mais específica aos direitos do artista, enquanto a lei americana de direitos autorais é guiada em favor aos direitos dos proprietários e ao interesse público em preservar a propriedade cultural (Beunem, 1999, p. 227; Robinson, 2000, p. 1935-36 *apud* Hornbeck, 2013, p. 223).

> Art. 7º. São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro [...] Toda pessoa que em função de seu talento, habilidades e conhecimentos cria uma obra de caráter estético no campo da literatura, artes ou ciências (por exemplo: uma música, um poema, uma pintura, uma escultura, um espetáculo de dança, um artigo científico etc.) tem direitos sobre a sua criação (Baptista; Valle, 2004, p. 13).

Mas existe ainda uma categoria chamada de direito moral, que assegura ao autor:

> o direito de ter sempre reconhecida como "sua" uma obra por ele criada, *bem como de ter controle sobre o seu destino*, com todas as consequências daí derivadas, dentre elas a de defender sua obra *contra usos impróprios por terceiros, alterações em suas características e a integridade da obra* (artigos 24 a 27). É o direito que o autor tem de exigir que sua obra permaneça como ele a concebeu, *proibindo qualquer mudança ou alteração por terceiros. O autor tem também o direito de proibir qualquer ato que prejudique a obra ou o desrespeite* (Baptista; Valle, 2004, p. 25, grifo nosso).

Fernando Baptista e Raul Valle (2004, p. 9) destacam que esses pontos estão estruturados de forma a proteger o direito individual e, ao se tratar da concepção de coletividade, a questão se torna mais complexa. Em relação ao Direito dos Povos Indígenas, a noção vem se "consolidando desde a promulgação da Constituição de 1988 (art. 231 e 232)".

Através da Portaria nº 177/PRES, de 16 de fevereiro de 2006, a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) com o objetivo de salvaguardar o "patrimônio material e imaterial relacionados à imagem, criações artísticas e culturais indígenas" (Rodrigues, 2013), determinou que:

> Art. 2 Direitos autorais indígenas — § 1º. O autor da obra, no caso de direito individual indígena, ou a coletividade, no caso de direito coletivo, detêm a titularidade do direito autoral e decidem sobre a utilização de sua obra, de protegê-la contra abusos de terceiros, e de ser sempre reconhecido como criador. [...]
>
> Art. 3 — [...] i — o respeito à vontade dos titulares do direito quanto à autorização, veto, ou limites para a utilização de suas obras; (Brasil, 2006).

Os direitos indicados pela LDA brasileira serão os mesmos para obras estrangeiras[118] que estejam em território nacional, uma vez que o Brasil é signatário da Convenção de Berna[119].

Já as obras consideradas "expressões culturais tradicionais", referentes aos "conhecimentos étnicos e tradicionais", não são bem detalhados pela LDA, mas aparecem protegidas pela lei nº 13.123/2015 que regulamenta a Convenção sobre Diversidade Biológica. Em seu Art. 2, inciso IV, define como comunidades tradicionais[120]:

> O grupo culturalmente diferenciado que se reconhece como tal, possui forma própria de organização social e ocupa e usa territórios e recursos naturais como condição para a sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas geradas e transmitidas pela tradição (Brasil, 2015).

118 De países também participantes da Convenção de Berna.

119 Convenção realizada em 1886 e atualizada várias vezes. Vários países da África também fazem parte como países signatários, como Benin, Zimbábue, Moçambique etc.

120 Estão inseridos nesses grupos as populações indígenas, mas também os quilombolas, os agricultores tradicionais e qualquer outro grupo que se identifique como comunidade tradicional.

A Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco (2003)[121] destaca a importância na preservação desse aspecto do patrimônio, define seu conceito e salienta a importância de seu inventário, mas, segundo Valente e Freitas (2015), não especifica regras para o uso ou apropriação dele. Ainda segundo essas autoras, "na falta de um marco legal, abusos podem ser coibidos com referência a própria Constituição Federal, que prevê proteção a esse tipo de patrimônio":

> Na arena internacional, existem disputas há décadas de como tratar esse tipo de patrimônio, do ponto de vista do direito autoral. A estrutura individualizante do direito autoral, tal como regrado nas sociedades ocidentais, parece pouco afeita à proteção de criações cuja origem não é traçada até um sujeito individual. A pergunta que é feita, principalmente pelos países em desenvolvimento, nessa discussão, é se é razoável que as produções de populações indígenas sejam de domínio público, enquanto todas as outras não o são (Valente; Freitas, 2015, p. 41).

A responsabilidade que recai sobre as práticas dos conservadores em relação à sociedade de um modo geral nos leva a um outro ponto presente nas discussões atuais, que seria a sustentabilidade. Segundo o *Relatório Brundtland*[122], de 1987 da Organização das Nações Unidas (ONU), sustentabilidade seriam as ações pautadas nas necessidades atuais, que não comprometeriam a "capacidade das gerações futuras em atender suas próprias necessidades e aspirações" (ONU, 1991, p. 46). Essas preocupações têm sua origem nos movimentos ambientalistas ligados às questões sobre o desequi-

121 Ver tópico "Novos Paradigmas".

122 O documento final foi denominado *Relatório Brundtland* ou *Nosso Futuro Comum*, apresentado em 1987.

líbrio ambiental e o futuro da humanidade, mas tiveram também reverberação sobre os museus. Segundo Castriota (2011), essas questões, na área da conservação-restauração, tiveram início nas décadas de 1970 e 1980 e foram baseadas, em princípio, em uma abordagem econômica. Hoje o debate recai não somente sobre as dimensões econômicas e ambientais, mas também sobre as dimensões culturais e sociais. Para John Hawkes (2001, p. vii *apud* Aureliano; Coan; Romeiro, 2016, p. 27), o papel da cultura é um fator importante para o desenvolvimento sustentável e um de seus pilares. Os museus enquanto espaços de trocas sociais, locais de divulgação de conhecimentos e informação, são chamados a afirmar seu engajamento com a sustentabilidade social:

> [...] a sustentabilidade social é o que dá ânimo ao museu e, para firmar seu compromisso com a sustentabilidade, as instituições devem se tornar socialmente responsáveis, se comprometendo e agindo em favor de questões sociais existentes em suas localidades. O trabalho nele realizado é capaz de repercutir nos indivíduos, tornando-os participativos e responsáveis pela construção de novos cenários (Morigi, 2013 *apud* Aureliano; Coan; Romeiro, 2016, p. 28).

Os debates sobre responsabilidades referentes à sustentabilidade social, na maioria das vezes, incidem sobre questões expositivas[123] e repatriação, mas também se referem às de conservação. Embora o conceito e a aplicabilidade da sustentabilidade social e cultural não tenham sido, dentro da realidade da conservação-restauração, totalmente desenvolvidos, estes delimitam padrões admissíveis e prudentes "quando a prática se torna mais complexa, os agentes sociais mais exigentes, as questões econômicas mais desafiadoras" e "os conceitos e paradigmas mais flexíveis" (Castriota, 2011, p. 114).

123 Muito comumente sobre exposição de remanescentes humanos.

Atualmente os valores atribuídos ao patrimônio, de um modo geral, foram ampliados e contextualizados, bem como a autenticidade de um objeto não é mais avaliada nem se refere apenas a sua história ou singularidade. Como vimos anteriormente, a utilização de uma equipe transdisciplinar, com a inclusão de vários *stakeholders*, o conhecimento dos possíveis valores dentro de seus vários contextos, são alguns dos aspectos para se desenvolver uma gestão da conservação sustentável.

Para Castriota, dentro dessas perspectivas, alguns importantes questionamentos se apresentam:

> Quando há conflito entre os agentes participantes dos processos de negociação e de tomada de decisões, quais interesses e opiniões devem prevalecer e quais devem ser relevados? No caso de conflitos de valores (por exemplo, valores econômicos e de uso contra valores artísticos e simbólicos), como decidir quais valores devem prevalecer? (2011, p. 113).

As soluções para esse tipo de embate, em relação a conflitos de interesses e de valores na gestão de coleções, não são simples e dependem de grande número de variáveis, inclusive do contexto institucional. A utilização de ferramentas de avaliação em combinação com ferramentas mais específicas que evidenciam os valores e a significância dos objetos pode, em alguns casos, ajudar a prever possíveis conflitos e a escolher parâmetros para a tomada de decisão.

A utilização de ferramentas auxiliares[124]

Método é um conjunto de passos ou sequências lógicas pré-estabelecidos, que tem como meta atingir um determinado objetivo. Os

124 Ressaltamos aqui que não é intenção deste trabalho abranger todas as ferramentas e todos os métodos, mas serão apresentados alguns, para fins de exemplificação e análise da significância em coleções.

recursos utilizados para a aplicação dos métodos são as ferramentas. Diferentemente do método, as ferramentas podem ser adaptadas de acordo com a necessidade, a realidade e o contexto do acervo.

Dessa forma, existem vários métodos para avaliar a significância dos objetos ou ainda organizar em categorias os valores a eles atribuídos. Os métodos antropológicos e etnográficos e as ferramentas de avaliação usadas nessas disciplinas, bem como os métodos trazidos das disciplinas de administração e economia, também vêm sendo largamente utilizados no processo de identificação de valores. Ferramentas dessa natureza estão sendo adaptadas para uso no domínio do patrimônio cultural, reconhecendo o caráter multidisciplinar da conservação-restauração, através da colaboração de outras disciplinas (Torre; Mason, 2002).

A perspectiva antropológica, diferentemente da antiga visão, que valorizava somente aspectos artísticos e históricos, ajuda a entender toda a gama de valores dentro dos processos ligados ao campo do patrimônio. Segundo Torre e Mason (2002), metodologicamente, a avaliação dos valores patrimoniais é um campo repleto de dificuldades, em que a profusão de valores muitas vezes se "sobrepõem ou competem, além do fato de que os valores se transformam com o tempo e são fortemente moldados por fatores contextuais, tais como forças sociais, oportunidades e tendências culturais" (Torre; Mason, 2002, p. 7). Ainda segundo Torre e Mason (2002, p. 7), para se conseguir uma avaliação ampla de valores, é preferível a combinação de métodos, uma vez que "nenhuma disciplina ou método único produz uma avaliação eficiente de valores". Em resumo:

- gestão e planejamento da conservação devem empregar uma estratégia de inclusão, chamando diferentes disciplinas e trazendo os pontos de vista de "insiders" e "outsiders" no processo de planejamento;

- uma avaliação mais abrangente do patrimônio e integração destes diferentes valores, conduzirão para um planejamento de conservação melhor e mais eficaz;
- o teste de um planejamento de conservação mais eficaz é a sua capacidade de resposta às necessidades das partes interessadas, comunidades, e sociedade contemporânea (Torre; Mason, 2002, p. 7).

Algumas ferramentas[125] podem ajudar a organizar e racionalizar o trabalho. Umas têm sua aplicação de forma mais generalizada, como o desenvolvimento e a aplicação ou o uso de "checklists", enquanto outras, como o desenvolvimento de declaração de significância são mais específicas para a compreensão da gama de valores atribuídos aos objetos, facilitando a tomada de decisão da conservação. Além disso, ferramentas complementares como a elaboração de mapa conceitual e o desenho da biografia do objeto e de sua trajetória de vida também ajudam nessa tarefa.

Partindo de ferramentas mais abrangentes, temos o Spectrum *5.1*[126], que foi desenvolvido pela Collection Trust, uma organização de apoio ao setor cultural com sede na Inglaterra. Apesar do nome, não é um software e, sim, um conjunto de normas escritas e um passo a passo, com perguntas baseadas em um fluxograma de caráter dinâmico para consulta. Foi publicado em 2022. Essa ferramenta é composta por um conjunto de normas, disponibilizadas de forma gratuita e aberta, com tradução em várias línguas, inclusive

125 Mesmo que muitas das ferramentas aqui apresentadas possam ser utilizadas como um guia de procedimentos, elas vão além, uma vez que possuem uma aplicação prática, resultando em um produto individualizado e que auxilia nas tomadas de decisões e na gestão.

126 Disponível em: **https://collectionstrust.org.uk/spectrum/**. Acesso em: 25 maio 2025.

em português[127], que promove e define "as melhores práticas na gestão e utilização das coleções de museus" e instituições afins (Matos, 2018) (ver Figura 8). Entre as áreas de abrangência, as quais o Spectrum denomina "procedimentos", estão: aquisição, empréstimo, inventário, localização, catalogação, conservação, gestão de risco, descarte, documentação etc. Todos os procedimentos estão divididos em três partes: objetivo, padrão e procedimentos sugeridos, em forma de fluxograma. Em relação aos procedimentos de conservação das coleções, sua aplicação é de cunho abrangente, prático e não prescritivo e facilita o entendimento das várias etapas de ação, dentro do contexto geral das políticas de gestão do museu, inclusive de conservação, ajudando na racionalização do trabalho.

Outra ferramenta de ampla abrangência é o Benchmark in Collections Care 2.1[128], que serve para análise, verificação e autoavaliação, definindo referências claras e realistas, bem como o progresso no gerenciamento das coleções e sua conservação. É baseado em padrões de referência, em que se pode comparar ou avaliar as ações da gestão. É dedicado a museus, arquivos e bibliotecas e parte auxiliar do Spectrum 5.1. Tem uma versão em planilha Excel[129] que, ao ser completada, produz estatísticas em gráficos para melhor avaliação de cada seção. O formulário é composto de perguntas que devem ser respondidas com certa frequência, e os fatores-chave são: política

127 Disponível em sua versão anterior 4.0. A tradução do Spectrum em língua portuguesa foi elaborada em parceria com Portugal e Brasil, por intermédio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Disponível em: **http://spectrum-pt.org/2014/09/spectrum-4-0-versao-digital-em-portugues-ja-disponivel/**. Acesso em: 25 maio 2025.

128 Disponível em: **https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2016/09/Benchmarks-in-Collections-Care-2.1-1.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

129 Disponível em: **https://www.ncs.org.uk/benchmarks3.php** e **https://www.ncs.org.uk/sp9/im_up/benchmarks/Benchmarks%203%20Conservation%20Management%20Planning%20Tool%202021.xlsx**. Acesso em: 25 maio 2025.

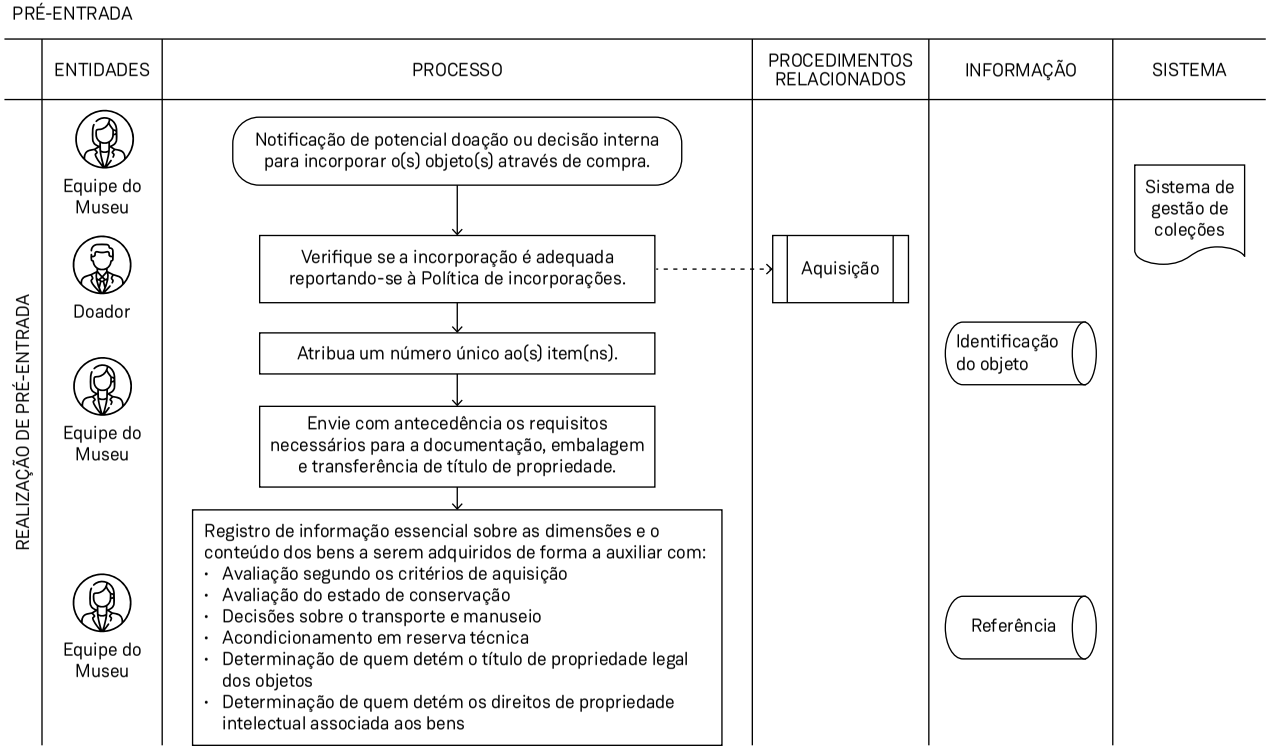


Figura 8. Aspecto visual do Spectrum 4.0 em português. FONTE: Collections Trust, 2014.

institucional, edificação, reserva técnica e depósito, manutenção, manuseio e uso do acervo, monitoramento ambiental, controle ambiental, conservação e reprodução. São usados parâmetros de avaliação em três níveis distintos: básico, bom e ótimo. O nível básico se refere ao padrão mínimo, o bom equivale ao padrão aceitável, e o ótimo trata-se do mais alto padrão. Os parâmetros descrevem a qualidade e a extensão das atividades de conservação, independentemente do tamanho do acervo e de sua natureza. O Council for Museum, Archives and Libraries, da Inglaterra, também tem uma ferramenta traduzida para o português como Museologia: Roteiro práticos 5[130], editada e traduzida pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp) desde 2004.

Dentre as ferramentas com o foco mais específico voltado para avaliação da significância e dos valores nas coleções, podemos citar o Significance 2.0[131] e o Ethics Checklist, sendo o primeiro desenvolvido pelo Collections Council, da Austrália, e o segundo pelo Victoria and Albert Museum, de Londres. O guia do Significance 2.0, além de explicar como se faz uma declaração de significância e dar vários exemplos, define seu conceito:

> [...] a Significância se refere aos valores e significados que os objetos e coleções possam ter para as pessoas e as comunidades. Ela ajuda a revelar o potencial das coleções criando oportunidades de uso e acesso a elas, permitindo ainda conhecer e entender a história, cultura e ambiente [...] (Russel; Winkworth, 2009, p. 1, tradução nossa).

130 Disponível em: **https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mi_bibliografico&pagfis=16683**. Acesso em: 25 maio 2025.

131 Disponível em: **https://www.arts.gov.au/sites/default/files/documents/significance-2.0.pdf** e **https://www.arts.gov.au/publications/significance-20**. Acesso em: 25 maio 2025.

A declaração de significância proposta pela ferramenta pode ser aplicada em um objeto ou em uma coleção e é baseada em quatro critérios de valores propostos: histórico; artístico ou estético; potencial científico ou de pesquisa; social ou espiritual. A avaliação de significância é um processo dinâmico, transparente e colaborativo e deve agregar todo tipo de conhecimento e pesquisa como forma de alcançar a ampla gama de valores dos objetos ou coleções. E envolveria, portanto, cinco principais etapas: análise do item ou da coleção; pesquisa histórica, proveniência, contexto etc.; comparação com itens semelhantes; entendimento de seus valores e critérios; e finalmente o resumo dos conteúdos em uma declaração de significância (Russel; Winkworth, 2009) (ver Figura 9).

Figura 9. Ações em Significance 2.0. FONTE: Russel; Winkworth, 2009 (tradução nossa).

Roslyn Russel e Kylie Winkworth ressaltam que:

> [...] é uma ferramenta vital na gestão sustentável de coleções. Boas decisões sobre a conservação e o gerenciamento de itens e coleções depende da compreensão do seu significado e sua importância. Uma vez que avaliar a significância, identificando os valores atribuídos a um item, ajuda a garantir melhor controle e conservação de seus valores no presente e no futuro (2009, p. 12 tradução nossa).

Uma declaração de significância pode ter muitos pontos em comum com uma ficha de catalogação, mas a primeira prioriza a identificação e a preservação de valores e significados.

O processo de elaboração de uma declaração de significância facilita o entendimento dos valores e significados da coleção em todos os seus aspectos; portanto, a inclusão das consultas com as pessoas ou comunidades envolvidas com a coleção é uma das etapas do processo, orientando, dessa forma, futuras decisões sobre os vários tópicos da gestão de coleções, entre eles: aquisições, preservação, avaliação de risco, acesso, interpretação e repatriamento (ver Figura 10).

> Faz sentido entender como e por que um item é importante antes de tomar decisões ou implementar medidas que possam afetar sua conservação ou significado [...] que o significado do objeto ou coleção seja entendido corretamente e preservado no futuro" (Russel; Winkworth, 2009, p. 43, tradução nossa).

Lins (2014) considera que:

> A Declaração de Significância tem sido compreendida entre os teóricos da Conservação Contemporânea como um instrumento de gestão, uma vez que objetiva condensar em um documento o conjunto de valores atribuídos, julgados e validados por uma comunidade específica, a partir de

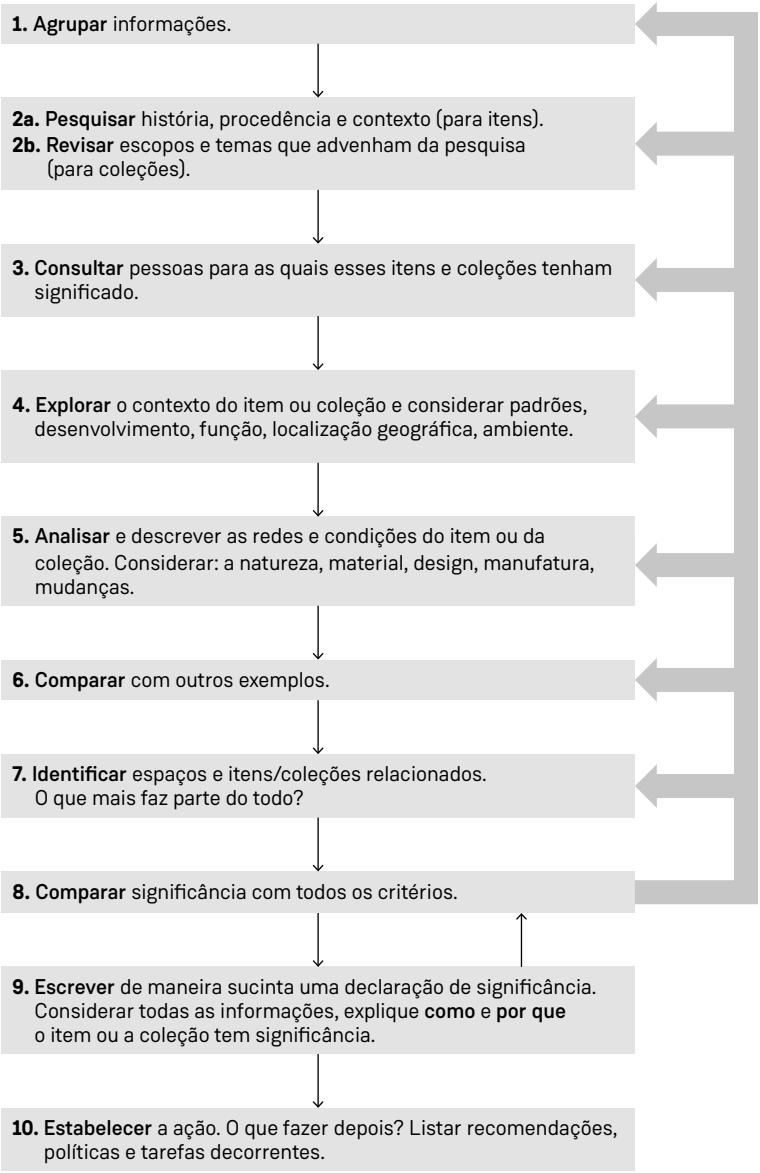


Figura 10. Etapas para elaboração de declaração de significância.
FONTE: Russel; Winkworth, 2009 (tradução nossa).

> instrumentos próprios, em um determinado período, e que devem ser mantidos ao longo do tempo, respeitando os princípios de integridade e autenticidade. [...] configura-se num documento de caráter dinâmico e mutável, em razão das variáveis presentes nos distintos contextos social, econômico, ambiental e patrimonial dos agentes sociais envolvidos à época da sua construção, sendo necessária sua reavaliação e revisão com certa periodicidade. [...] funciona como uma forma de controle e de monitoramento, uma vez que permite identificar as continuidades e mudanças dos atributos dos bens culturais valorados ao longo do tempo e as transformações desses valores, de forma a nortear as estratégias e ações de conservação. A noção de valor, portanto, torna-se a diretriz que norteia a elaboração da Declaração de Significância e poderá variar a partir do contexto institucional ao qual é vinculada (Lins, 2014, p. 3).

Portanto, para que todo esse processo seja sustentável, os conservadores e gestores devem:

> Compreender as necessidades e sentimentos das sociedades atuais; ponderar suas expectativas e necessidades; e agir preventivamente, de modo a evitar que as questões futuras sejam prejudicadas em sua capacidade de usar e entender o legado cultural (Castriota, 2011, p. 113-114).

Os conservadores-restauradores deveriam evitar todos os procedimentos que, de alguma forma, possam reduzir a significância do objeto, representando risco de compreensão ou uso para as gerações futuras (Castriota, 2011).

O Ethics Checklist[132], proposto pelo Victoria and Albert Museum, de Londres, é um rol de perguntas que deve ser respondido com

132 Foi apresentado em 1994, em uma conferência intitulada *Restoration: Is It Acceptable?*, no Britsh Museum, e revisado em 2004.

o intuito de possibilitar uma visão geral sobre o assunto e facilitar a organização, o acompanhamento, a verificação e a listagem de todas as etapas a serem seguidas que são relativas às questões de ética relacionadas à conservação. O intuito é levantar questões para reflexão e não necessariamente fornecer respostas diretas. É composto de 16 perguntas:

a. Por que a ação é necessária?
b. Eu consultei registros?
c. Eu consultei partes interessadas, colegas, outros especialistas?
d. Considerei e ponderei os fatores que contribuem para a identidade e a importância do objeto(s)?
e. Quais são as minhas opções de ação que produzirão um resultado adequado com um mínimo de intervenção?
f. Que efeito terá minha ação sobre a evidência dos fatores que contribuem para a identidade e significação do objeto(s)?
g. Tenho informações e habilidades suficientes para avaliar e implementar as ações?
h. Quais são os benefícios/riscos de cada curso de ação e como vou continuar a avaliá-los ao longo do curso de ação?
i. O uso ou o ambiente pode ser adaptado, em vez de intervir no(s) objeto(s)?
j. Minha ação(s) pretendida é do melhor uso dos recursos e é sustentável?
k. As ações têm efeitos que precisam ser adaptados aos novos usos que serão desenvolvidos?
l. Como minhas ações afetarão a(s) ação(ões) subsequente(s)?
m. Eu documentei completamente o futuro e a localização do(s) objeto(s)?
n. As minhas ações serão totalmente documentadas para um padrão conhecido e acessível?

o. As informações resultantes de minhas ações estarão acessíveis?

p. Como vou avaliar o sucesso da(s) ação(ões) e como obtenho *feedback* das partes interessadas e dos colegas? (Victoria And Albert Museum, 1994, tradução nossa).

A biografia do objeto[133], como uma ferramenta complementar, também pode auxiliar no desenvolvimento da declaração de significância e vice-versa. Uma das diferenças entre uma declaração de significância e uma biografia é que, na primeira, seu principal objetivo é elencar os valores, compreendê-los, contextualizá-los e aplicá-los nas mais diversas áreas da gestão de coleções, sendo este um processo dinâmico, avaliativo e periódico. Como dito anteriormente, no tópico "Objetos e suas trajetórias", segundo Appadurai (2008), o estudo e a análise da trajetória dos objetos nos ajudariam a delinear o contexto de suas interações sociais com outros aspectos, ajudando na compreensão das atribuições de significados.

Outra ferramenta complementar seria o mapa conceitual[134], que possibilita uma visão ampla sobre o objeto ou a coleção estudada, de forma visual[135], além de propiciar o entendimento dos vários fatores externos e internos que são relativos e afetam o tema. São estruturados a partir de um conjunto de palavras-chave ou conceitos que se relacionam entre si através de setas ou linhas, tendo palavras e frases de ligação que explicam a natureza das relações entre eles. Joseph D. Novak e Alberto J. Cañas (2010) definem os mapas conceituais como:

133 Ver o capítulo 3 para exemplo de biografia.

134 Essa ferramenta foi desenvolvida por Joseph Novak, na Universidade de Cornell, em Nova York, na década de 1970.

135 Ver exemplo em Anexos.

> [...] ferramentas gráficas para a organização e representação do conhecimento. Eles incluem conceitos, geralmente dentro de círculos ou quadros de alguma espécie, e relações entre conceitos, que são indicadas por linhas que se interligam. As palavras sobre estas linhas, que são palavras ou frases de ligação, especificam os relacionamentos entre os dois conceitos (Novak; Cañas, 2010, p. 10 *apud* Loureiro, 2018, p. 184).

O mapa conceitual pode ser construído usando o *Microsoft Word* ou ainda programas específicos como o *CmapTools*[136], *do Institute for Human & Machine Cognition* (IHMC). O mapa conceitual se distingue do fluxograma, pois este último é um modo representativo de um processo contendo os vários procedimentos para se atingir um resultado, seguindo um determinado ordenamento ou fluxo.

O incremento das técnicas de gestão levou ao desenvolvimento e à ampliação de modelos e teorias relativos à tomada de decisão. Hoje essas ferramentas foram adaptadas de acordo com as grandes discussões da área da preservação e versam sobre questões como sustentabilidade, ética, suscetibilidade e aspectos mais subjetivos como significância, valor etc., conforme indica a Tabela 2, onde podemos visualizar algumas das ferramentas aqui citadas e suas especificidades.

136 Pode ser baixado gratuitamente, basta apenas fazer o registro. Disponível em: **https://cmap.ihmc.us/**. Acesso em: 25 maio 2025.

Tabela 2. Algumas ferramentas

FERRAMENTA	CONCEITO
Spectrum 5.1	Conjunto de procedimentos para auxiliar na gestão de coleções. Possui tradução em português da versão anterior 4.0. Tem forma de fluxograma com questões objetivas e indicação dos procedimentos e suas relações com outros procedimentos.
Benchmark in Collections Care 2.1	Checklist com padrões de referência relativo à conservação de coleções.
Museologia: Roteiros práticos 5 — Parâmetros para a conservação de acervos	Checklist com padrões de referência em versão em português.
Ethics Checklist	Checklist com 16 perguntas referentes a questões éticas.
Significance 2.0	Processo dinâmico, transparente e colaborativo que agrega todo tipo de conhecimento e pesquisa como forma de alcançar a ampla gama de valores dos objetos ou das coleções.
Mapa conceitual	Gráfico visual com conceitos ou palavras-chave para a organização e a representação do conhecimento.
Biografia/trajetória	Descreve, de forma seletiva, fatos pontuais da trajetória da vida dos objetos ou coleções.

FONTE: Elaborado pela autora.

APLICABILIDADE	FONTE/EXEMPLO
De ação abrangente. Ajuda a ter uma visão geral dos procedimentos, inclusive os de conservação para uma gestão sustentável das coleções.	**https://collectionstrust.org.uk/spectrum/spectrum-5/**
De ação abrangente. Ajuda na avaliação da gestão da conservação. Possui versão digital em planilha Excel, que gera gráficos com resultados de avaliação.	**https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2016/09/Benchmarks-in-Collections-Care-2.1-1.pdf**
Ajuda na avaliação da gestão da conservação. Amplamente divulgado em sua versão em PDF.	**https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/19-roteiros-praticos-5_parametros-para-conservacao-de-acervos.pdf**
Pode ser utilizado como guia na tomada de decisão em conservação, ajudando a criar conjuntos de critérios embasados na ética.	**https://media.vam.ac.uk/media/documents/legacy_documents/file_upload/27931_file.pdf**
Auxilia no entendimento dos valores e significados da coleção, incluindo também consultas às pessoas ou comunidades envolvidas com a coleção, orientando futuras decisões sobre os vários aspectos da gestão de coleções e da conservação.	**https://www.arts.gov.au/what-we-do/museums-libraries-and-galleries/significance-20**
Organiza as ideias, e sua forma visual facilita o entendimento do todo. Torna mais claras as questões que se relacionam com o assunto estudado e o afetam.	**https://geeksbrasilblog.wordpress.com/2015/06/29/arquivo-e-i/** Ver anexos
Auxilia no entendimento pormenorizado dos conhecimentos sobre o assunto. Pode ser organizada por tópicos ou até mesmo cronologicamente.	Ver capítulo 3

Mas novas questões emergem:

> Como saber se a negociação para o uso atual prejudicará ou não a capacidade das futuras gerações de vivenciar um bem cultural em sua mais completa significância, se partirmos do pressuposto de que os valores e significados estão em um perpétuo fluxo de mudança? Como poderão os conservadores-restauradores saber o que, como e por que as futuras gerações valorizarão no patrimônio cultural em geral ou em relação a um bem cultural específico? A expectativa sobre as necessidades de usuários e valores futuros é sempre um exercício prospectivo e representa, em certo sentido, uma inversão de expectativas, pois nós tendemos a projetar nossas próprias necessidades e valores nos outros e no futuro (Castriota, 2011, p. 113-114).

No próximo capítulo, será apresentado o conjunto de objetos vendidos em 1902 por Mocquerys ao Museu Nacional, composto de um grupo de "armas" de origem africana, entre outros objetos de História Natural. Para tanto, tentou-se elaborar uma trajetória biográfica como forma de compreender a relação entre os objetos e os vários grupos sociais que, de uma forma ou de outra, interagiram com eles e perpetraram uma dinâmica relacional, levando em conta, ainda, "os vários trânsitos e mudanças de sentido que um objeto pode ter em todas as fases da sua vida na coleção", uma vez que a "vida do objeto não se encerra quando é admitido na coleção de um museu; é ressignificado e passa a construir outras histórias que podem ser contadas sob vários aspectos e relações" (Loureiro *et al.,* 2016, p. 8).

CAPÍTULO 3

COLEÇÃO MOCQUERYS DE ARMAS AFRICANAS DO MUSEU NACIONAL

Este capítulo é dedicado à coleção propriamente dita, abordando uma possível biografia, que parte da sua fabricação, de seu local de coleta, passando por sua vida na instituição, até as consequências do incêndio do Museu Nacional.

O conjunto de peças aqui estudado totalizava 27 objetos[137] e era composto de zagaias[138], machados, arco, flechas e apoio de cabeça. Sua proveniência era possivelmente a região do rio Zambeze, na África, e sua forma de aquisição foi a compra realizada pelo diretor do museu, Baptista de Lacerda, do naturalista viajante Mocquerys em 1902. Toda a documentação, entre cartas, ofícios, recibo de compra e venda e livros de registro, encontrava-se no Arquivo Histórico do MN (Semear).

A documentação de entrada de duas das peças aqui estudadas, um machado e uma lança grande[139], não foi localizada, por isso não foi possível estabelecer sua forma e sua data de aquisição ou mesmo o coletor. Apesar disso, foram incluídas neste estudo e tratadas como parte do conjunto por atribuição, devido à proveniência (rio Zambeze) e à similaridade das características da decoração com o restante da coleção.

137 Informação contida no livro de entrada e saída de objetos da 4ª Seção, no recibo de venda e em ofícios da diretoria.

138 Pequena lança.

139 Ver Anexos.

Construindo uma biografia de coleção

A biografia dos objetos, segundo Appadurai (2008), nos ajudaria a compreender a dinâmica das relações e interações sociais, em todas as instâncias, bem como a atribuição de significado e mudanças de status estabelecidos durante a vida do objeto.

Em outubro de 1902, Albert Mocquerys vende ao Museu Nacional um conjunto de objetos de história natural e etnográficos. João Baptista de Lacerda, diretor do Museu Nacional, recomenda que "os objetos zoológicos e etnográficos, da coleção comprada ao viajante Mocquerys Jr., sejam depositados nas respectivas seções sob a guarda do assistente e preparador até que, regularizada a compra, possam ser incorporados às coleções do Museu"[140] (ver Figura 11). Aqui, a mercadoria, ao ser selecionada, passa a atuar no caminho da singularização, conforme relata Kopytoff (2008).

De fato, essa coleção só aparecerá descrita nos livros de entrada de objeto do Museu Nacional em 1909[141]. Os trâmites da "regularização" da compra ainda não estão claros. Ao que parece, em 1903, Mocquerys envia correspondência para a Inglaterra de Mossamedes[142] (GO) e em 1909 aparece embarcando no paquete Xingu[143] com sua esposa, saindo de Cuiabá e se dirigindo a Cárceres (MT), indicando assim alguns dos locais visitados por ele em sua estada no Brasil[144].

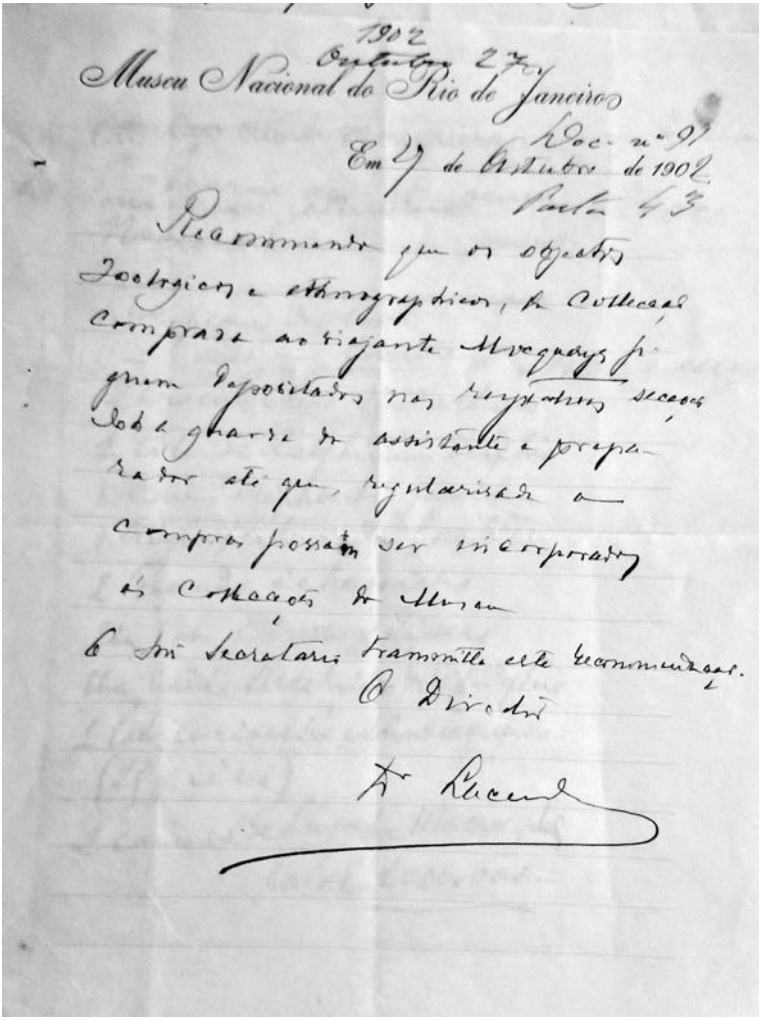
140 Nesse período, o professor responsável pela Seção era Domingos S. de Carvalho, que ocupou essa posição de 1899 a 1912, sendo substituído posteriormente por Edgard Roquette-Pinto (1905-1912). Seu assistente era Públio de Mello (1899-1904) (Keuller, 2008).

141 Livro de Entrada e Saída de Objetos da 4ª Seção, 1893-1933, D213. SEMEAR/MN.

142 Archives catalog of NHM, 1903.

143 *Correio do Estado*, do Mato Grosso, 1909.

144 No Brasil, coletou principalmente aves no Pantanal.



1902
Outubro 27
Museu Nacional do Rio de Janeiro
Doc. nº 91
Em 27 de Outubro de 1902
Pasta 43

Recommendo que os objectos
zoologicos e ethnographicos, da Collecção
comprada ao viajante Mocquerys fi-
guem depositados nas respectivas secções
sob a guarda do assistente e prepa-
rador até que, regularisada a
compra possam ser incorporados
ás Collecções do Museu
O Snr Secretario transmitta esta recommendação.
O Director
Dr Lacerda

Figura 11. Recomendação feita por Baptista de Lacerda em 1902.
FONTE: Arquivo Histórico do Museu Nacional (Semear).

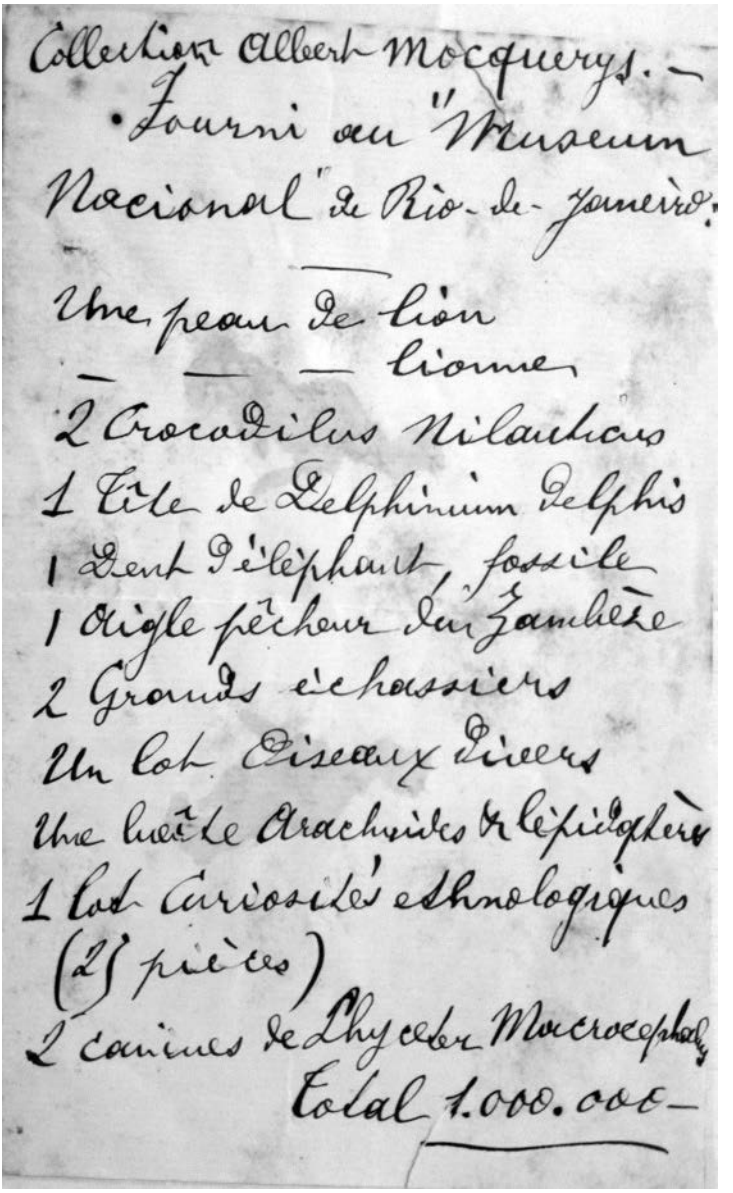

Collection Albert Mocquerys. —
Fourni au "Museum
Nacional" de Rio-de-Janeiro.
—
Une peau de lion
— — — lionne
2 Crocodilus Nilaticus
1 Tête de Delphinium Delphis
1 Dent d'éléphant, fossile
1 Aigle pêcheur du Zambèze
2 Grands échassiers
Un lot Oiseaux divers
Une boîte Arachnides & Lépidoptères
1 lot Curiosités ethnologiques
(25 pièces)
2 canines de Phyceter Macrocephalus
Total 1.000.000—

Figura 12. Recibo da venda das peças por Mocquerys ao Museu Nacional em 1902. FONTE: Arquivo Histórico do Museu Nacional (Semear)

No recibo de venda apresentado na Figura 12, escrito por Mocquerys[145] em francês, constam:

> COLEÇÃO ALBERT MOCQUERYS[146].
> Fornecido ao "Museu Nacional" do Rio de Janeiro:
>
> 1 pele de leão
> 1 pele de leoa
> 2 *Crocodilus nilauticus*[147]
> 1 cabeça de *Delphinus delphis*[148]
> 1 dente de elefante fóssil
> 1 águia pesqueira do Zambeze
> 2 grandes aves aquáticas[149]
> um lote de pássaros diversos
> uma caixa de aracnídeo e lepidóptera
> 1 lote curiosidades etnológicas (27 peças)
> 2 dentes de *Phyceter macrocephalus*[150]
>
> TOTAL: 1.000.000

Em levantamento feito nos livros de entrada e saída[151] de objetos[152] referente às 1ª Seção e à 4ª Seção, foi possível especificar algumas das peças compradas. Dessa forma, em 1909, os

145 Fundo Diretoria — Avisos e ofícios 1895-1915, Pasta 43, Doc. 91 de 27/10/1902. SEMEAR/MN.

146 Em seu recibo de venda, Mocquerys intitula o conjunto de itens como "Coleção Albert Mocquerys". Essa característica de coleção será mantida e reproduzida nos livros de registro do Setor de Etnologia do MN.

147 Crocodilo do Nilo.

148 Delfim.

149 Aves pernaltas.

150 Cachalote.

151 Ver Tabela 3 e Figura 27.

152 Nome dos livros de registros do MN. Cada seção possuía um.

objetos etnológicos[153] (27 peças) e os objetos de história natural foram registrados em seus respectivos livros de entrada e saída de objetos tendo como proveniência a região do Zambeze[154], na África. Não foi possível determinar até aqui as circunstâncias da coleta, mas várias possibilidades podem ser elencadas. A primeira delas seria como consequência da tomada de despojos de guerra ou a prática de desarmamento, uma vez que corresponde à época das guerras coloniais na África. Mas devemos atentar para o fato de que a decoração metálica que recobria totalmente o cabo dessas armas possivelmente dificultaria seu uso como armas ofensivas. Nesse período, como veremos a seguir, esse tipo de arma decorada também era usado como insígnia de poder. Outra possibilidade seria a comercialização desse tipo de objeto. Paul Guyot, Hendrik Muller e Jon Snelleman descrevem em suas publicações como esse tipo de decoração era praticada e rentável à época, sendo produzida visando o mercado consumidor europeu.

Sobre as organizações de redes e mercados de consumo de "curiosidades", Pereira (2019) aponta que vários autores levantam questões sobre a articulação social dos circuitos de negociação desse tipo de bem:

> [...] quais objetos foram passíveis de serem trocados em primeiros encontros? Quem pode trocar? O que cada ator envolvido carregava nos primeiros (e posteriores) encontros que passou de bem de uso a bem de troca? Ou, quando objetos

153 Até agora, só foram localizadas duas coletas de material etnográfico por parte de Mocquerys. Na maioria das vezes suas coletas priorizavam, ao que parece, espécimes de história natural. Sabe-se, entretanto, que em 1900 foi enviada por ele para a Sociedade de História Natural de Colmar (Koenig, 1900) uma coleta de material etnográfico do Congo, descrita pela publicação do boletim da organização desse ano.

154 Comentaremos mais adiante sobre esta região.

> religiosos entram nos circuitos, passando de bens inalienáveis a bens de consumo? O que era passível de ser trocado (por diplomacia, por mercado) no convés do navio, na praia, ou em aldeias e casas cerimoniais? (Pereira, 2019, p. 19).

Duas das armas aqui estudadas e incluídas nesse conjunto, o machado e uma lança grande[155], apesar de terem decoração muito semelhantes às outras do conjunto, exibiam uma maior complexidade em relação às demais. Como veremos mais tarde, na seção "Vida no museu", essas duas peças não figuravam no livro de registro do SEE como peças da coleção Mocquerys. O machado, por exemplo, era identificado no livro como "arma de matar elefante".

Em relação às aves compradas de Mocquerys, tínhamos um *Larus cirrhocephalus* vieillot[156] indicado no "livro de registro das coleções de vertebrados" de 1913 como proveniente do Zambeze e em mau estado de conservação[157]. Segundo o curador da Seção de Ornitologia do MN em 2018, Marcos Raposo, a coleção[158] prioriza as aves brasileiras, e peças muito antigas de outras proveniências que estavam em mau estado eram postas de lado ou descartadas. Mas também estavam listadas nos livros de registro três peças coletadas por Mocquerys em Cárceres (MT) e registradas em 22 de fevereiro de 1909. Não sabemos se essas peças foram vendidas ou depositadas[159] no museu.

155 Ver Anexos.

156 Gaivota de cabeça cinza, atualmente denominada *Chroicocephalus cirrocepholus*.

157 Provavelmente foi dado baixa.

158 A coleção científica de ornitologia foi poupada do incêndio, uma vez que se localiza no prédio do Horto Botânico do Museu Nacional.

159 Desde o século XIX, através de leis, regimentos e outros expedientes, pedia-se aos exploradores e naturalistas viajantes que depositassem no Museu Nacional exemplares em duplicata coletados no Brasil e que seriam enviados para o exterior.

O lote de curiosidades etnológicas citado no recibo escrito por Mocquerys e pormenorizado no Livro de Entrada e Saída de Objetos da 4ª Seção totaliza 27 peças, conforme Tabela 3[160].

Tabela 3. Transcrição do Livro de Registro de Entrada e Saída de Objetos da 4ª Seção do ano de 1909

ENTRADA			
DATA	NATUREZA DO OBJETO	PROCEDÊNCIA	OBS.
Março 1909	1 arco de madeira e fio de cobre	Zambeze	Adquirido do viajante Mocquerys
	1 travesseiro de madeira	Zambeze	
	5 zagaias de 1 ponta	Zambeze	
	4 ditas[161] grandes de 2 pontas	Zambeze	
	4 ditas pequenas de 2 pontas	Zambeze	
	1 lança	Zambeze	
	4 flechas (envenenadas?)	Zambeze	
	5 armas (machados) de ferro e fio de cobre	Zambeze	
	1 dita com cabo de madeira nua	Zambeze	
	1 garra de leão encastoada em ouro	Zambeze	

FONTE: Arquivo Histórico do Museu Nacional (Semear)

160 Informação contida no Livro de Registro de Entrada e Saída de Objetos da 4ª Seção no ano de 1909 (SEMEAR/ D213, 1893-1933) e transcrita aqui exatamente como aparece no livro.

161 A palavra dita é uma expressão antiga que se refere a "dita ou citada anteriormente". Nesse caso específico, as zagaias.

A maior parte desses objetos eram aparentemente armas, como zagaias[162], arco, machados, flechas, lança, que tinham em comum um trabalho minucioso de decoração feito no cabo, com finíssimos fios de liga metálica formando intrincados padrões de decoração na forma de correntes e trançados. Essa decoração ora aparecia recobrindo todo o cabo da peça, ora apenas como detalhes em vários pontos do cabo. A espessura dos fios nesses objetos era de aproximadamente 1mm.

Outro ponto em comum era a indicação da proveniência dada por Mocquerys: Zambeze. O rio Zambeze (ver Figura 13) se localiza na região da África Austral e tem aproximadamente 2.700 km de extensão (Pikirayi, 2001). Nascendo na Zâmbia, percorre um longo caminho, que compreende Angola e Zimbábue, e desagua em um grande delta em Moçambique, no Oceano Índico. Vários europeus desde o século XVI percorreram partes deste grande rio em busca de rotas de comércio e possível locais para o escoamento de ouro. Entre eles, o português Antônio Fernandes[163], que, entre 1506 e 1515, explorou essa região e adjacências, descrevendo como funcionava o comércio do ouro. Contou ainda "que ouviu falar de um grande rio ao norte do reino de Monomotapa, no qual o povo dos '*Mobara*' trocava cobre por tecido, cruzando o rio em canoas para comerciar com os árabes" (Unesco, 2010). Mas foi no século XIX que David Livingstone[164], através de várias expedições, percorreu toda a extensão desse rio, fazendo um mapeamento geográfico preciso da região.

162 Pequena lança.

163 Carpinteiro, foi exilado na África como criminoso no início do século XVI (António, 2024).

164 David Livingstone (1813-1873), explorador, médico e missionário escocês. Explorou várias regiões da África.

Figura 13. Rio Zambeze. FONTE: Wikipédia

Não foi possível determinar o local exato de proveniência desse conjunto de armas coletadas por Mocquerys, mas, através de mapas e relatos de viajantes e de etnólogos no final do século XIX e no início do XX, podemos ter uma ideia da região de coleta desses objetos.

Do século XV ao século XIX, toda a região drenada pelo rio Zambeze, apresentada na Figura 14, era conhecida por Zambezia[165], Zambezie ou ainda simplesmente Zambeze (Newitt, 2018; Pikirayi, 2001; Maund, 1890). Édouard Foà[166] e Paul Guoyt[167], no século XIX, indicaram essa região em seus mapas de exploração (Foà, 1897; Guyot, 1895). Pikirayi (2001) nos aponta que geograficamente Zambezia refere-se a todas as regiões dominadas pela drenagem

165 Não confundir com a província atual de Zambezia, em Moçambique.

166 Geógrafo francês (1862-1901), que participou de várias expedições na África, fazendo o reconhecimento topográfico de várias regiões e relatos etnográficos, incluindo o vale do Zambeze e o antigo reino do Daomé. Publicou vários relatos e mapas sobre suas viagens entre 1891 e 1901.

167 Químico, membro da missão J. Carlos de Paiva de Andrada ao Zambeze, de 1881.

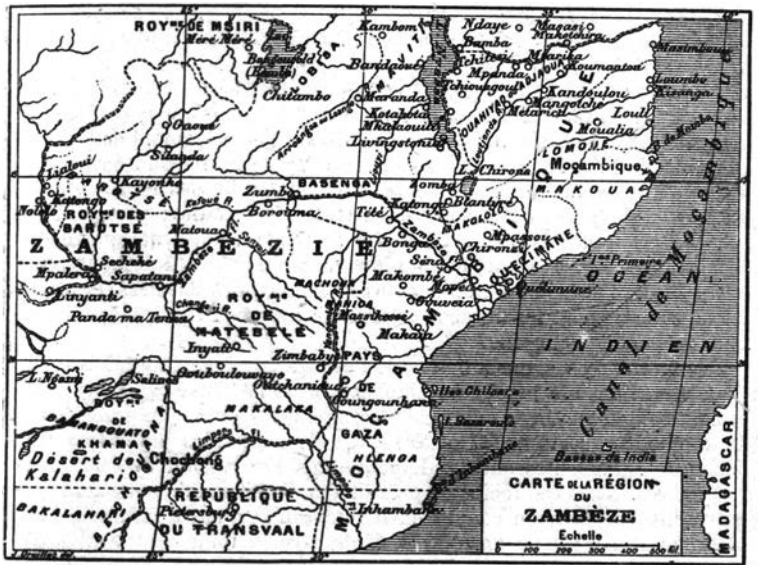


Figura 14. Mapa da região do Zambeze em 1898. FONTE: Guyot, 1898.

do rio Zambeze, mas culturalmente representa um conceito muito mais amplo, englobando todo o contingente político que dominava o Sul, o centro-sul e o centro-leste da África. A partir do século XIX, a região passa a ser denominada Rodésia[168], em referência a Cecil Rhodes[169], que, através de sua companhia, a British South Africa Company, explorou as riquezas da região. Grande parte da Zambezia, com exceção de Moçambique, eram possessões do governo britânico.

O explorador e oficial do exército britânico Frederick Courteney Selous (1851-1917), no século XIX, relata:

168 Hoje corresponderia às áreas do Zimbábue, da Zâmbia e do Malawi.

169 Cecil John Rhodes (1853-1902), político, empresário e magnata da mineração de diamantes e ouro na África.

> Zambesia, um dos nomes propostos para os territórios da *British South Africa Company* antigamente compreendia todo o planalto a leste, nordeste e sudeste de Matabililand e Mashunaland. [...] Zambesia e a Rhodesia são os dois nomes que eu ouvi falar, sendo o último dado em homenagem ao Sr. Cecil Rhodes (Selous, 1893, p. 327-328).

Peças similares[170] foram encontradas na base de dados das coleções de outros museus, como Brooklin Museum, Metropolitan Museum, American Natural History Museum (NY), Pitt Rivers Museum[171], Musée du Quai Branly e Smithsonian Museum, sendo atribuídas ao povo Shona. Contudo, nas bases de dados desses museus, essa indicação *não aparece como sendo precisa ou exata, mas provável*. Isso porque a Etnografia dos povos que ocupavam essa região no século XIX e no início do XX, baseada nas convenções europeias, é extremamente confusa, muitas vezes incompleta e imprecisa. Em sua dissertação de 1894, o etnólogo Hendrik P. N. Muller[172], explica que:

> Em geral, os nativos do nosso país[173] pouco povoado são chamados de Kaffirs, derivação da palavra árabe كافر (incrédulo) e pelo qual os árabes os designaram. Todos eles pertencem, como eu disse, à grande raça dos bantos. No entanto, se alguém quiser dividir esses grupos etnicamente

170 Similares em aspectos incluindo configuração, decoração, tamanho etc.

171 Parte do Oxford University Museum of Natural History.

172 Muller (1859-1941) foi um empresário, diplomata e etnólogo holandês que, em 1890, partiu para a Alemanha para estudar Etnologia e Geografia, produzindo uma dissertação intitulada *Land und Volk zwischen Zambesi und Limpopo* (Terras e pessoas do Zambeze a Limpopo), além de outros livros e artigos sobre as várias regiões da África (Muller, 1894).

173 Referindo-se a Rodésia, que atualmente corresponde a Zâmbia, Zimbábue e Malawi.

> diversos entre si, encontrará dificuldades porque não há material etnológico suficiente disponível. O diretor do Museu Nacional Holandês de Etnologia de Leiden, Dr. Lindor Serrurier[174], escreveu-me recentemente: "A Etnografia dessa área é extremamente confusa". Greswell se refere a ela como "um incomum quebra cabeça". E isso é fato confirmado. Quase todo viajante menciona outros nomes e dá outros domicílios às nações conhecidas. Isto se justifica pelo fato de que nossa área ainda está longe de ser etnologicamente pesquisada. Mas há outras razões, como a migração incessante dos povos, a mudança de seus nomes tribais, o fato de que muitas vezes se autodenominam de outra forma das quais os chamamos por diferenças de ortografia, as guerras em curso, através do qual troncos linguísticos inteiros são perdidos, às vezes outros são divididos em vários ou vice-versa, finalmente, que nossos nativos dificilmente são diferentes fisicamente; todos eles são pessoas altas e com bonitas feições" (Muller, 1894, p. 78).

Os Shona são grupos do tronco linguístico Banto que, no início do século XX, viviam ao sul do rio Zambeze, principalmente no Zimbábue e em parte de Moçambique (Kuper; Hughes; Velsen, 2017). Segundo esses autores, nunca formaram uma única nação, mas se mantiveram unidos sob o domínio da dinastia Rozvi ou Roswi, e suas características culturais e linguísticas fizeram com que se distinguissem de outros povos como os Nguni[175] (Zulu e Ndebele) e os Sotho, da África do Sul, e dos povos do norte

174 Lindor Serrurier (1846-1901) foi um antropólogo holandês e, de 1880 a 1896, diretor do Museu Nacional de Etnografia em Leiden. Também foi professor de Etnologia geral, língua e literatura japonesa na Universidade de Leiden.

175 As línguas Nguni formam um grupo de língua do tronco linguístico Banto falada pelos Zulus e pelos Matabele ou Ndebele.

Figura 15.
Rei Monomotapa.
FONTE: Wikimedia Commons.

do Zambeze. Na verdade, a designação "Shona"[176] foi extraída do Império Monomotapa[177] (ver Figura 15). Já a denominação "Mashona" era a referência dada pelos europeus a todos os povos do tronco linguístico Banto que habitavam o atual Zimbábue e que falavam o grupo de línguas oficialmente reconhecidas como Shona (Kuper; Hughes; Velsen, 2017).

176 Os Manica, Ndau, Zezuru, inclusive os Karanga, falam vários dialetos relacionados, cuja forma normalizada é conhecida como Shona ou Xona (Newitt, 2018).

177 Estados que floresceram na área imediatamente ao sul do rio Zambeze, entre o século XV e o século XIX. Foram governados por dinastias Karanga e foram os herdeiros culturais do complexo do "Great Zimbabwe". O mais importante desses estados foi Mokaranga, cujos governantes recebiam o título de Monomotapa (Newitt, 2018).

No século XIX e no início do XX, a área era dividida administrativamente pelos europeus em "Mashonaland", onde os Shonas preferencialmente se concentravam, e "Matabeleland", área dos Matabele ou Ndebele (Kuper; Hughes; Velsen, 2017).

O tratado de 1891[178], entre ingleses e portugueses, que dava um fim às disputas por território e delimitava oficialmente suas possessões, alargaram as fronteiras de Angola e de Moçambique, dividindo também as áreas de Mashonaland e deixando uma parte da população Shona em Moçambique.

Certo é que várias camadas de povos ocuparam, em épocas diversas, essa mesma região. Documentos portugueses[179] dos séculos XVI e XVII associam o império Monomotapa à região sul do rio Zambeze, entre o planalto do Zimbábue até o Oceano Índico, onde vários grupos habitavam sob seu domínio. Da mesma forma, o império Rozvi[180] floresceu na mesma região, tendo seu poder político diminuído por uma série de agravantes, como períodos de seca, guerras civis e as migrações[181] Nguni no século XIX. A penetração mais efetiva feita por viajantes, caçadores, comerciantes e missionários europeus é contemporânea à expansão Nguni na região. Tanto

178 Tratado posterior à Conferência de Berlim (1884-1885). A Conferência de Berlim dividiu a África entre as potências europeias.

179 No século XVII, os portugueses, através do comércio e da procura por ouro, gradualmente expandiram sua presença nessa área através da instituição dos "prazos", que eram extensas áreas cujos proprietários adquiriram jurisdição e que anteriormente eram governadas pelos Karanga. Em 1693, os portugueses foram expulsos do planalto do Zimbábue, pela elite dominante dos Rozvi (Newitt, 2018).

180 O Império Rozvi era formado, inclusive, por vários estados Shona. Eram uma elite de líderes Karanga.

181 Mzilikazi, líder dos Matabele ou Ndebele, fugindo dos exércitos de Shaka (rei dos Zulu), conduziu uma migração para os territórios do império Rozvi, estabelecendo assim o reino dos Matabele. Esse período de transformação política e social ficou conhecido como Mfecane.

assim que, em 1859, foi instalada uma missão em Inyati, certificando assim a colonização inglesa na região (Kuper; Hughes; Velsen, 2017).

As peças etnográficas vendidas por Mocquerys ao Museu Nacional foram coletadas no período das guerras coloniais. O interesse por ouro e riquezas minerais por parte dos europeus e "a possibilidade de transformação das sociedades africanas em reservatórios de mão de obra para as empresas britânicas e em potenciais mercados para os produtos da metrópole" exacerbaram o desejo pela sujeição dos africanos (Ajayi, 2010, p. 202). Dessa forma, os territórios dos Zulu, Ndebele e Shona, entre outros, foram anexados pela conquista ou sob a forma de protetorados pela Coroa britânica.

> Os ingleses inventaram pretextos para interferir nos negócios internos africanos oferecendo "libertação" ou "proteção" aos oprimidos, "aliança" aos reinos menos poderosos e invadindo os impérios militares. Aplicaram sistematicamente a tática destrutiva de "dividir para reinar". Dessa forma, souberam explorar as rivalidades, medos e fraquezas dos africanos em seu pleno favor (Boahen, 2010, p. 225).

Aproveitando-se da grande convulsão social, conhecida como Mfecane, que ocorria nessa região, entre 1815 e 1835, os britânicos consolidaram sua ocupação efetiva estabelecendo-se permanentemente na região.

A resistência contra a dominação europeia gerou um desejo de unidade, aproximando lideranças anteriormente rivais e levando aos primeiros conflitos por liberdade e independência. Essa insurreição ficou conhecida como a Chimurenga dos Ndebele-Shona, de 1896-1897. Apesar do movimento de desarmamento e proibição de venda de armas às populações locais, "os africanos estavam armados com carabinas Martini-Henry e Lee Metfords, fuzis para elefantes, mosquetões e bacamartes, além das tradicionais zagaias, lanças, clavas, arcos e flechas" (Boahen, 2010, p. 244).

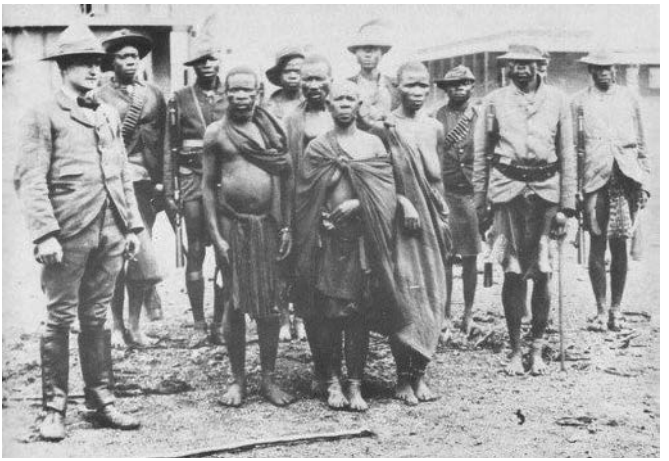


Figura 16. Alguns dos heróis da resistência capturados pelos ingleses.
FONTE: This is Africa

Com a derrota dos Ndebele nessa insurreição, alguns Shona se refugiaram em Moçambique fazendo alianças e continuando a Chimurenga junto à população de Moçambique, que também estava em luta contra o colonialismo português (Boahen, 2010).

A Chimurenga dos Shona continuou até 1903 e teve a participação dos sacerdotes chamados de s*vikiro*[182], que também exerciam as funções de professor, intelectual e dirigente. "Esses sacerdotes desempenharam um importante papel, uma vez que dispunham de uma rede extensa, mas secreta, de comunicações" (Boahen, 2010, p. 246).

Derrotados pelos europeus, o grupo capturado de líderes[183] foi decapitado, e suas cabeças levadas para a Inglaterra; eles tornaram-se assim os primeiros heróis das lutas de independência do Zimbábue (ver Figura 16). Em 2015, o presidente do Zimbábue,

182 Significa o instrumento ou o meio pelo qual os espíritos se comunicam (Boahen, 2010).

183 Mbuya Nehanda, Sekuru Kaguvi, Chingaira Makoni, Chinengundu Mashayamombe, Mapondera, Mashonganyika e Chitekedza Chiwashira, entre outros.

Robert Mugabe, pediu o seu repatriamento, uma vez que estariam em um museu britânico[184].

Como já foi mencionado no tópico "Objetos e suas trajetórias", a musealização é um marco significativo na biografia de alguns objetos, mas, como observa Alberti (2005), não é o final de sua trajetória. A biografia da coleção é tema das duas próximas seções, em que são abordadas as fases dos "contextos de uso" e da "vida no museu". A primeira fase, apresentada a seguir, é também denominada pelo autor como "pré-história do objeto" ou "contexto original" e acompanha os objetos desde sua fabricação até sua aquisição para o MN.

Contextos de uso[185]

Exploradores europeus do século XIX e do início do século XX descreveram exaustivamente sobre as técnicas da mineração e da metalurgia da região da África Subsaariana, mas o interesse pela dimensão cultural da metalurgia africana é muito mais recente. E os estudos antropológicos dos aspectos cognitivos e simbólicos da metalurgia nas sociedades africanas pré-industriais são ainda mais contemporâneos (Childs; Killick, 1993).

Segundo Ellen Walker: "A produção, distribuição e consumo de metais cumpriu várias funções, aspectos socioculturais, em

184 Em 2019, o processo de repatriação ainda estava em trâmite. Segundo Godfrey Mahachi, diretor executivo do National Museums and Monuments of Zimbabwe (NMMZ), esses remanescentes foram levados para Londres por volta de 1898, período correspondente ao final da primeira Chimurenga. Ainda segundo ele, a negociação está em fase final (Zim [...], 2019).

185 Título baseado no artigo de Loureiro *et al*., "Da vida de um fotoheliográfo: itinerários e memórias". Bahia: XVII ENANCIB, 2016. Disponível em: **http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/view/3735/2365**. Acesso em: 25 maio 2025

diferentes contextos, atribuindo diferentes status sociais tanto aos produtores quanto aos usuários ao longo do primeiro e segundo milênios" (2015, p. 10). No entanto, de acordo com Campos:

> Para essas culturas, o poder estava relacionado com o conhecimento da metalurgia, pois, através do fabrico desses artefatos metálicos, obtinham-se melhores condições de trabalho nas suas atividades agrícolas e domésticas, assim como nas práticas militares, pela utilização de armas mais potentes e eficazes, objetivando a defesa de seus territórios" (2008, p. 23).

A gama de metais encontrada e utilizada pelos grupos culturais em época pré-colonial na África Subsaariana inclui pelo menos quatro elementos: ferro, ouro, estanho, cobre e suas ligas (Walker, 2015; Chirikure, 2015). Estudos de arqueometalurgia na região do *Great Zimbabwe*[186] revelaram que o ferro e o cobre foram os primeiros metais utilizados nessa região. Com o florescimento do comércio com o mundo Swahili[187], estanho, ouro, bronze e latão também foram introduzidos na África Austral no início do segundo milênio A.D. (Killick, 2009; Bandama *et al.,* 2015; Bandama *et al.*, 2016).

O ferro era usado sobretudo para uso cerimonial, assim como para os mais variados fins utilitários e também ornamental (Walker, 2015; Chirikure, 2015; Childs; Dewey, 1996). Já o cobre, por ter

186 O *Great Zimbabwe* é um complexo amuralhado de pedra situado na região leste do Zimbábue, perto da fronteira com Moçambique. Este complexo é considerado um monumento nacional e deu o nome ao país onde atualmente se situa. O Monumento Nacional do *Great Zimbabwe* foi inscrito pela Unesco como Patrimônio Mundial em 1986, segundo a Wikipedia. Disponível em: **https://pt.wikipedia.org/wiki/Grande_Zimbabwe**. Acesso em: 25 maio 2025.

187 Língua falada principalmente em Uganda, Quênia e Tanzânia.

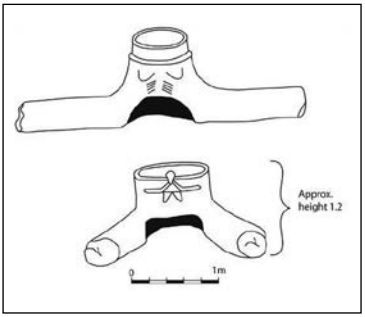
maior ductibilidade[188] que o ferro, foi empregado principalmente para fins ornamentais e cerimoniais (Walker, 2015; Chirikure, 2015; Bisson *et al.*, 2000; Childs, 1991; Herbert, 1984).

Nesse contexto, Campos (2008) assinala a relevância da metalurgia do ferro para os Bantos, uma tecnologia considerada sagrada para esses povos:

> Os grupos africanos apresentavam uma relação especial com o metal, principalmente, o ferro. O valor atribuído a ele se distingue da cultura europeia que o considerava unicamente utilitário, um material sem beleza estética. Vale notar que a África passou diretamente da Idade da Pedra para a do Ferro, sem passar pelo período denominado Idade do Bronze. Em outros locais e culturas, a tecnologia do bronze (formado por ligas de cobre com outros metais como estanho ou zinco) antecedeu à do ferro. Isso porque o cobre é encontrado na natureza pronto para ser trabalhado. O ferro, por sua vez, exige temperaturas de fusão muito mais altas e se encontra na natureza, quase sempre misturado a outros elementos, o que significa que precisa ser extraído e depurado para ser utilizado. No continente africano, o surgimento e desenvolvimento dessas duas tecnologias ocorreram no mesmo período. [...] Um dos prováveis motivos de o ferro estar relacionado a papéis sociais é que apenas alguns indivíduos escolhidos recebiam de seus antecessores os conhecimentos da metalurgia. Conhecimentos que acreditavam terem sido passados pelos próprios deuses aos ancestrais daquele grupo (Campos, 2008, p. 22-23).

188 Ductibilidade é a propriedade que representa o grau de deformação que um material suporta até o momento de sua fratura (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa).

Figura 17. Forno de fundição com formas femininas em Nyanga, Zimbábue. FONTE: Chirikure, 2015.



Dessa forma, os ferreiros para os povos Bantos, desfrutavam de alto prestígio e poder político. Dependendo do povo, estes podiam ser enterrados com suas ferramentas e equipamentos como também com lingotes de cobre e ouro (Bisson *et al.*, 2000).

Outro aspecto da metalurgia africana é a associação da fundição do metal com a reprodução humana. "A existência de fornos com características sexuais femininas como seios, marcas de escarificações na barriga, com pernas estendidas e oco na parte inferior", representando o útero, foram observadas em várias sociedades africanas como Shona e Barongo (ver figura Figura 17) (Walker, 2015). Segundo Eugenia Herbert (1993) e Walker (2015), "essa associação exigia que os profissionais que trabalhavam com fundição se afastassem das relações sexuais com suas esposas, a fim de se dedicarem exclusivamente à fornalha, assegurando assim um trabalho bem-sucedido".

É extenso o trabalho científico elaborado por arqueólogos, etnólogos e historiadores contemporâneos com relação à obtenção do ferro pelos povos africanos. Como exemplo, podemos citar os trabalhos de:

Cline, 1937; Herbert, 1994; Miller; Van der Merwe; 1994; Schmidt, 1997; Barros, 1997; Chirikure, 2006; Bandama, 2013; Chirikure, 2015, Walker, 2015, entre outros. Segundo esses autores, o ferro era obtido através da transformação de minérios como a magnetita (Fe_3O_4), hematita (Fe_2O_3) e laterita[189]. A redução do metal era realizada pelo processo direto, em fornos primitivos carregados com o minério e carvão vegetal e com a utilização de foles manuais (Campos, 2005). A redução ocorria através da remoção do oxigênio dos óxidos de ferro, por meio do monóxido de carvão, constituído na combustão do carvão vegetal; essa operação era realizada abaixo da temperatura do ponto de fusão do Fe a 1539ºC, resultando no ferro sólido (Campos, 2005). Parte do óxido de ferro se combina com impurezas do minério de menor ponto de fusão, formando a escória, que corresponde à camada menos densa do processo (Miller, 2002; Miller; Killick, 2004; Walker, 2015). O ferro obtido por esse processo era formado por uma bola no estado pastoso, no entanto, ainda com um número expressivo de impurezas. Por isso, a necessidade do trabalho mecânico após a retirada da bola de ferro do forno. O martelamento era realizado com objetivo de retirar as escórias presentes na bola de ferro, constituindo-a posteriormente, em uma barra de ferro de uma liga de Fe-C (Campos, 2005). A partir da barra de ferro, de acordo com Walker,

> O ferro consolidado e incandescente era repetidamente martelado até ficar frio e colocado no fogo novamente, esse processo era realizado novamente até que o objeto desejado fosse confeccionado. Itens como enxadas, lanças, facas, machados, pequenas ferramentas e enfeites corporais eram feitos desta maneira" (2015, p. 13).

189 Rocha ferruginosa, que é resultado da transformação do solo através da ação das diferentes condições climáticas, como vento e chuvas, e de outras condições específicas. Com grande concentração de hidróxidos de ferro e alumínio, tem sua coloração vermelho-ferrugem por causa da alta concentração de óxido de ferro.

Diferentemente do ferro, disponível em abundância em várias partes da África, o uso do cobre era mais comum em áreas onde este material era encontrado mais facilmente, como no Zimbábue. A malaquita e a azurita eram alguns dos minerais empregados na obtenção do cobre. O metal fundido também poderia ser moldado em forma de lingotes ou através do ciclo de trabalho com o martelo, assim como no ferro, resultando em uma infinidade de objetos como placas, arames, miçangas, argolas, pulseiras etc. Em contraste com o ferro, o cobre é considerado altamente maleável e ainda pode ser trabalhado a frio.

O trabalho com fios de cobre, segundo Fagan *et al.* (1969), Miller (2002) e Walker (2015), data do início da Idade do Ferro na África Austral. Para esse propósito, era utilizada uma placa de ferro estreita com vários furos de diferentes diâmetros, indo do maior ao menor[190] e onde um fino pedaço de cobre era puxado com a ajuda de pinças (Bisson *et al.*, 2000; Chirikure, 2015; Walker, 2015). Esse trabalho era repetido através da série de furos até alcançar o menor diâmetro. Esses fios eram principalmente usados na confecção de pulseiras e como ornamentação dos cabos de armas.

Segundo Bisson *et al.* (2000), no período pré-colonial, o cobre era frequentemente usado como indicativo de riqueza e status social, também sendo associado à realeza e às lideranças políticas. Locais de enterramento de indivíduos com alto status social na região do Zimbábue continham centenas de pulseiras formadas por finíssimos fios de cobre, como em escavações feitas em Danangombe[191] (1680-1850) e Mapungubwe (Chirikure, 2015).

Selous (1893), através das narrativas de seu amigo George Wood, observa que:

190 Podiam alcançar até 1mm ou menos.

191 Área central do Zimbábue.

> Ele costumava contar-me como vira os mashunas extraindo ouro de quartzo; e ele ainda me disse que, depois de esmagar o quartzo queimado, usavam pequenos cadinhos feitos para esse propósito e derretiam o ouro em pequenos lingotes. [...] em Katanga a forma do molde no qual os nativos derretem seu cobre é quase idêntica em forma com o molde de pedra-sabão encontrado por Bent no Zimbábue[192] (Selous, 1893, p. 336).

Em relação à proveniência do latão, no *Great Zimbabwe,* Bandama *et al.* (2016, p. 15) relata que "latão, uma liga de cobre e zinco, foi certamente importado da orla do Oceano Índico (Kusimba *et al.*, 1994), mas foi trabalhado usando técnicas locais". Destaca ainda que:

> [...] curiosamente, algumas inovações e adaptações foram feitas em relação ao trabalho com latão. A liga era trabalhada em cadinhos diferenciados da cerâmica local normalmente usada para o cobre, bronze e ouro. Apesar das diferenças nos tipos de cadinho, o latão foi forjado exatamente da mesma forma que os outros metais. (Chirikure *et al.*, 2015; Bandama *et al.*, 2016).

Walker (2015, p. 59) relata que, no período pré-colonial e posteriormente, existiam oficinas para elaboração dos fios, contendo pinças e fieiras (ver figuras 18 e 19). Entre os outros materiais utilizados por esses ferreiros da África Austral, destacam-se o fole, o martelo de pedra e ferro, a bigorna de pedra, ferramentas de corte e punção, cinzéis e cadinhos de pedra-sabão ou material cerâmico.

192 Refere-se às ruínas do *Great Zimbabwe* escavadas pelo arqueólogo James Theodore Bent, em 1891.

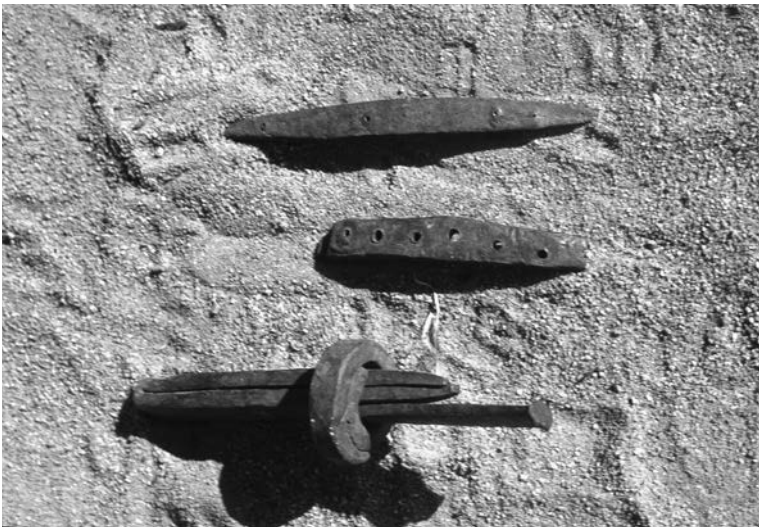


Figura 18. Fieiras e pinça usadas pelos ferreiros africanos (1958).
FONTE: Colletion Musée du Quai Branly.

Figura 19. Pinça, fieira, diversos fios de ligas metálicas 1958.
FONTE: Colletion Musée du Quai Branly.

Vários viajantes, exploradores, etnólogos e arqueólogos, ainda no século XIX, observaram e descreveram a decoração de armas realizada com finíssimos fios constituídos de uma liga metálica ou de metal confeccionados pelos habitantes da região do Zambeze. Dessa forma, Alice Bafour em seu diário de viagem, *Twelve Hundred Miles in a Waggon*, de 1895, relata que:

> Em *Umtali*[193][...] os nativos também costumam levar facas, muitas vezes com cabos e bainhas artisticamente decorados em padrões com fios de latão ou cobre (provavelmente feito na Alemanha[194]). Às vezes as clavas e zagaias são igualmente ornamentadas (Bafour, 1895, p. 215).

Rose Blennerhassett e Lucy Sleeman, em suas memórias, *Adventures in Mashonaland by Two Hospital Nurses*[195], de 1893, descrevem seu encontro com a rainha Maquaniqua:

> Seu nome era *Maquaniqua*. A Rainha aproximou-se da grande figueira diante de nossa porta e se agachou sob ela, enviando um homem, levando seu curioso machado de batalha de madeira preta elaboradamente incrustado de latão, para anunciar a nós sua chegada (Blennerhassett; Sleeman, 1893, p. 152).

Mais adiante em sua narrativa, mencionam que: "o trabalho em latão também em algumas de suas facas foi muito bem elaborado" (Blennerhassett; Sleeman, 1893, p. 252).

193 Cidade no Zimbábue conhecida atualmente como Mutare (a partir de 1983).

194 Curioso notar que Bafour acreditava que fossem feitos na Alemanha.

195 Viagem de Salisbury, atual cidade de Harare, capital do Zimbábue, até Beira, em Moçambique.

O encontro com o rei M'Tassa e seu séquito, também é descrito: "um homem carregando um belo machado de batalha, feito de madeira polida preta, curiosamente incrustado com latão" (Blennerhassett; Sleeman, 1893, p. 302). Ao perguntarem ao rei M'Tassa sobre a possibilidade de uma troca por seu machado, este explica que não seria possível, pois sempre deveria ser portado por um rei e passado de pai para filho como herança (Blennerhassett; Sleeman, 1893, p. 304).

O arqueólogo James Theodore Bent, em seu caderno de campo *The Ruined Cities of Mashonaland Being a Record of Excavation and Exploration in 1891*, evidencia que:

> *Umgabe* é o nome dinástico do chefe cujo território inclui as ruínas do Zimbábue. Ele veio no dia seguinte à nossa chegada para nos visitar. [...] na mão, carregava seu cetro de ferro, a insígnia de um chefe, e seu machado de batalha é ricamente decorado com fios de latão (Bent, 1895, p. 66).

E, continuando seu relato, apresenta algumas informações sobre o machado, que é apresentado na Figura 20:

> Há evidentemente uma forte influência do Zambeze no país de Mtoko[196]; seus machados de batalha, suas zagaias e seus chifres de pólvora são muito mais elaborados, esculpidos e decorados com arame de latão do que os que vimos mais ao sul e têm uma grande semelhança com aqueles que as tribos do Zambeze produzem (Bent, 1895, p. 321).

196 Região noroeste do Zimbábue, entre Harare (atual capital do Zimbábue) e o Lago Kariba (no Zambeze).

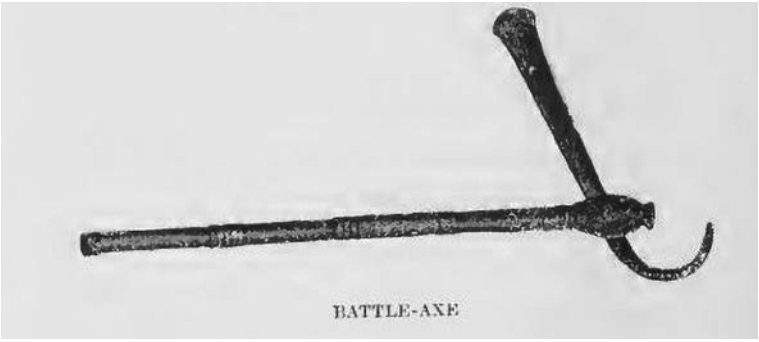


Figura 20. Machado descrito por Theodore Bent.
FONTE: Bent, 1895

Os holandeses Hendrik Muller e Jon Snelleman[197], em 1893, publicam o livro *Industrie des Cafres du sud-est de l'Afrique, collection recueillie sur les lieux et notice ethnographique*, em que descrevem minuciosamente um conjunto de várias peças produzidas no sudeste da África, principalmente da região do Zambeze e de Moçambique coletadas entre 10º e 30º da latitude Sul (Muller; Snelleman, 1893, p. 4). Esse conjunto de peças foi obtido através de várias instituições e de colecionadores particulares, que as emprestaram para o trabalho. Entre as instituições que participaram com o empréstimo de objetos estão: Museu Nacional de Etnografia de Leyde[198]; Museu Etnográfico da Sociedade Zoológica Natura Artis Alagzstra, de Amsterdam; Jardim Zoológico de Amsterdam; e Museu Geográfico e Etnográfico de Rotterdam. As coleções particulares foram emprestadas por: MM. A. J. Remy, B. van Hees e M. de Heer. Segundo os autores, o livro serviria para conservar para

197 Jon François Snelleman (1852-1938) foi um zoólogo, etnólogo, diretor do Museu Nacional de Etnologia de Leiden e do Museu etnográfico de Rotterdam (Muller; Snelleman, 1893).

198 Cidade na Holanda.

as futuras gerações o modo de fazer dos povos primitivos, como a "construção de armas, o corte de roupas, a forma dos utensílios", cujo ofício é passado de pai para filho. Temiam ainda que esses ofícios "desaparecessem gradualmente, suplantados pelos produtos europeus" (Muller; Snelleman, 1893). Para eles, em um futuro próximo, somente os museus abrigariam tais testemunhos[199]:

> Chegará o momento em que haverá apenas museus e coleções privadas de armas e utensílios de origem verdadeiramente indígena. No entanto, existem muito poucas pessoas que podem ir de museu em museu para dar uma olhada pessoalmente nos objetos de cada coleção, e pode-se dizer que isso só seria possível através da publicação de desenhos e descrições. Daí a nossa determinação em publicar, no interesse da ciência, este livro [...] (Muller; Snelleman, 1893, p. 2).

Como falamos anteriormente no tópico "Coleções e objetos musealizados", Desvallés e Mairesse (2017) consideram que os naturalistas selecionam coisas que previamente para eles já teriam um potencial de testemunho, com o intuito de preservar as relações e as culturas da qual são representantes.

Muller e Snelleman (1893) se dedicam a apresentar objetos do sudeste africano, concentrando-se principalmente na colônia portuguesa de Moçambique e nas inglesas, e é a bacia do Zambeze que forneceu grande parte dos objetos representados. Citam ainda os povos que produziram os objetos selecionados, entre eles os Mashona ou Shona, os Matabele ou Ndebele e os Zulu, entre outros. Chamam a atenção de que as armas e vestimentas dos Matabele se confundem com as dos Zulu, por serem uma dissidência política

199 Como dito anteriormente, no capítulo 1, esta era a mesma preocupação de Ladislau Netto com a produção do indígena brasileiro.

destes, uma vez que os primeiros migraram para o norte fugindo do rei Zulu Shaka.

O livro é dividido em duas partes, a primeira com um relato etnográfico detalhado sobre os habitantes da região, além de costumes, habitações, características físicas, modos, doenças, escarificações, comparações entre os povos, seus utensílios e adornos, história, organização social e política, divisão do trabalho, armas etc. Já a segunda parte é composta de inúmeras ilustrações detalhadas, algumas coloridas.

Segundo os autores, os habitantes dessa região tinham um talento nato para o trabalho com metais e eram excelentes ourives:

> O ouro se encontra em diferentes formas na região do Zambeze e de Manica, se bem que em pequena quantidade. São as mulheres que o recolhem e os homens trabalham o metal. Também sabem, como os Zulu, transformar o cobre nos mais diversos objetos [...]. As forjas são muito simples. Usam um fole duplo, conforme descrito pelos viajantes. Retiram do solo o ferro de que precisam, como por exemplo em Tete[200], no Zambeze; mas eles empregam sobretudo aquele que os europeus trazem em forma de ferramenta chamada de enxada, a qual eles reforjam conforme suas necessidades (Muller; Snelleman, 1893, p. 15-16).

Um desses viajantes, citado por Muller e Snelleman e que descreve o tipo de fole utilizado nas forjas africanas da região do Zambeze (ver Figura 21), é David Livingstone, em seu diário de viagem intitulado *Viagens de exploração no Zambeze e na África Central*, de 1860:

200 Cidade no norte de Moçambique às margens do rio Zambeze.

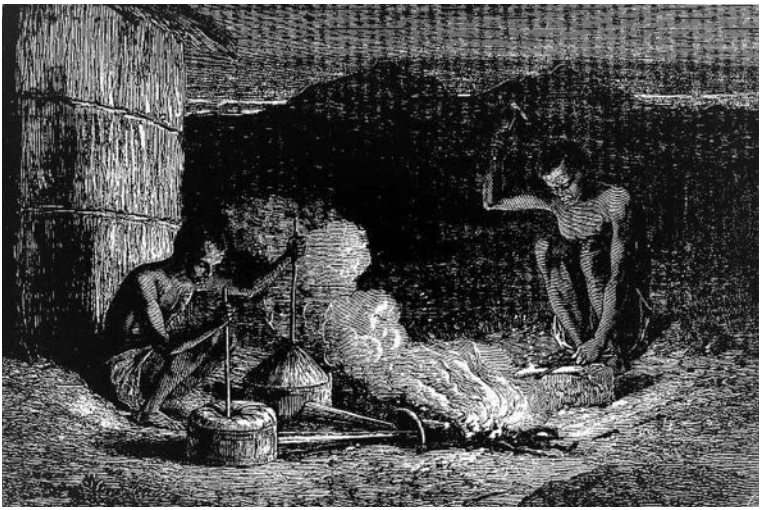


Figura 21. Imagem de ferreiros do Zambeze usando o fole no livro de David Livingstone. FONTE: Livingstone, 1879.

> Na aldeia de Simariango[201], encontram-se muitos ferreiros que empregam folles semelhantes aos que se usam em Madagascar. Compõem-se de duas caixas de pau, de forma circular e de pequena dimensão, cuja parte superior é coberta de coiro. Pareceriam tambores, se a pelle, em vez de estar distendida, não constituísse, ao contrário, um verdadeiro sacco. O folle comprehende duas d'estas caixas; é adaptado um tubo a cada uma d'ellas e o ar é expelido pela pressão do coiro que se faz mover por meio de um pau collocado no meio do folle (Livingstone, 1860, p. 55 *apud* Silva, 2008, p. 113).

201 Antiga vila localizada no Vale de Gwembe, no Zambeze, entre a atual Zâmbia e o Zimbábue. Atualmente o vale se acha inundado por uma barragem, que formou o Lago Kariba.

Outra questão que chama a atenção dos etnólogos Muller e Snelleman diz respeito à confecção de objetos para comercialização: "Encontraremos em nossas ilustrações a representação de vários objetos que os negros do Zambeze *não usam eles mesmos, mas fazem, ou pelo menos adornam à sua maneira, para vendê-los a estrangeiros*" (Muller; Snelleman, 1893, p. 35, grifo nosso).

Muller e Snelleman (1893), ao analisarem os padrões de decoração com fios de liga metálica dos habitantes do Zambeze, observaram que estes diferem dos Zulu. Segundo eles, nas peças decoradas pelos habitantes do Zambeze, era comum a utilização de cadeias de fios formando correntes e trançados bem elaborados, como se observa na Figura 22. No caso dos Zulu, a decoração é mais simplificada; "o fio não é entrelaçado, mas enrolado em anéis contíguos". E completam:

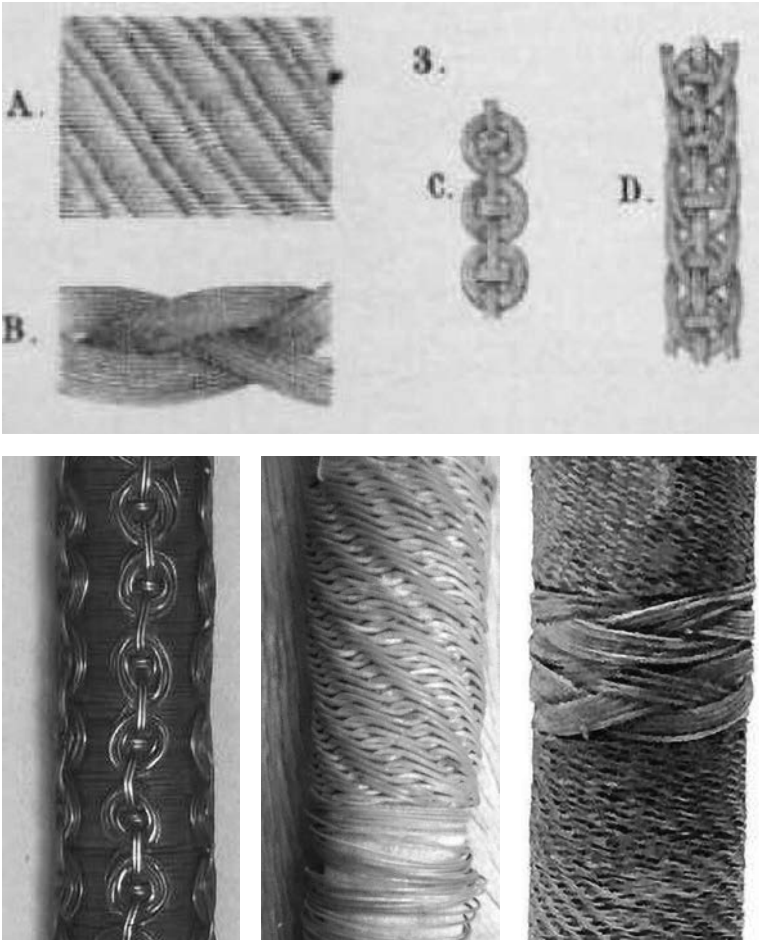
> Nós representamos na prancha XXVII, fig. 3, sob as letras A, B, C e D, quatro tipos principais de entrançamento feitos de arame de latão, cobre ou ferro. Eles diferem muito do padrão Zulu. [...] O fio de metal é importado[202]. Quando é muito grosso para o uso que os negros querem fazer, eles mesmos o refilam (Muller; Snelleman, 1893, p. 36).

De acordo com os autores, o guerreiro levava sempre consigo:

> [...] sua zagaia, seu machado de batalha[203], freqüentemente seu arco e flechas, e às vezes sua clava, kiri. Esta última arma é muito rara em Moçambique, mas muito usada entre os negros da África do Sul. A zagaia, pelo menos as mais simples, não são raras; no Zambeze, estas armas, bem como

202 A prática da feitura de fios de cobre na região do Zambeze é atestada pela arqueologia, além da existência de quantidades consideráveis de minas de cobre na região do *Great Zimbabwe* (Bisson, 2000; Chirikure, 2015). Possivelmente os autores se referem à importação do latão (Chirikure, 2015).

203 Ver Figura 23.



Na imagem abaixo, à esquerda, foto mostrando o padrão de decoração dos fios presentes na lança do Zambeze do acervo do MN aqui estudado; ao centro, detalhe da decoração de uma zagaia da Coleção Mocquerys; e, à direita, padrão de fios trançados do machado do Zambeze do acervo do MN aqui estudado.

Figura 22. Padrões de trançado dos fios de decoração das armas descritas por Muller e Snelleman em 1893 (Prancha XXVII, fig. 3). FONTE: Primera imagem — Muller; Snelleman, 1893; segunda imagem — foto Roosevelt Mota, 2013 / foto autora, 2018.

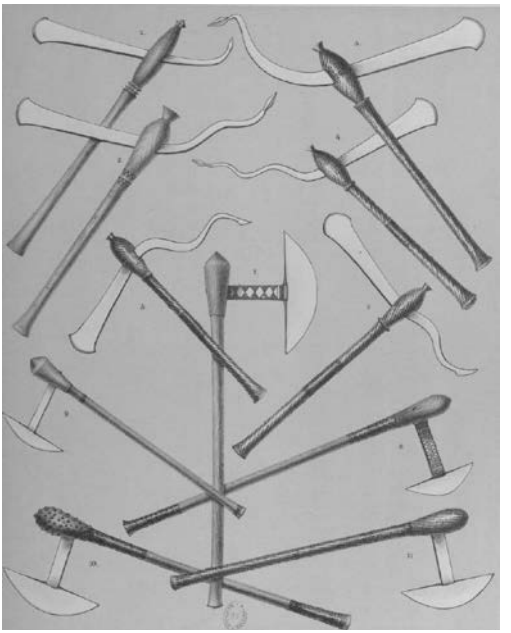


Figura 23. Machados e armas de propulsão descritos por Muller e Snelleman em 1893, seguido de fotos de algumas das peças do acervo do MN aqui estudadas. FONTE: No topo: Muller; Snelleman, 1893; acima: foto da autora (2018); na outra página: fotos da Seção de Museologia (SEMU). (2006)

> os suportes para a nuca e os arcos e flechas são tão abundantes que podemos trocá-las, como dizem, por um pedaço de pão (Muller; Snelleman, 1893, p. 37).

Uma característica das zagaias utilizadas no Zambeze, vistas na Figura 24, é a existência de uma ponta de ferro em forma de losango na extremidade inferior:

> No que diz respeito à zagaia, note que no Zambeze elas tem quase sempre na extremidade inferior uma ponta de ferro, que não encontramos por exemplo nas zagaias de Inhambane[204] e nos países mais ao sul. Esta ponta é usada para apoiar a arma obliquamente contra o solo para receber à ferro um inimigo atacando, e também, quando são atacados por atrás, para golpear sem girar a arma (Muller; Snelleman, 1893, p. 37).

204 Região sul de Moçambique.

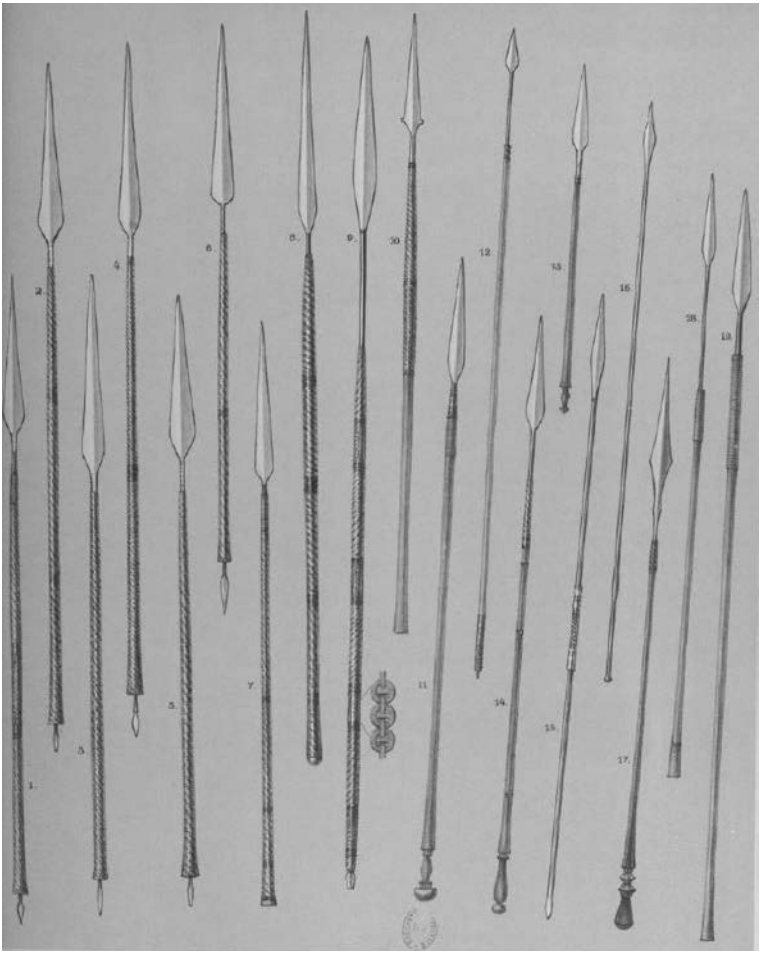
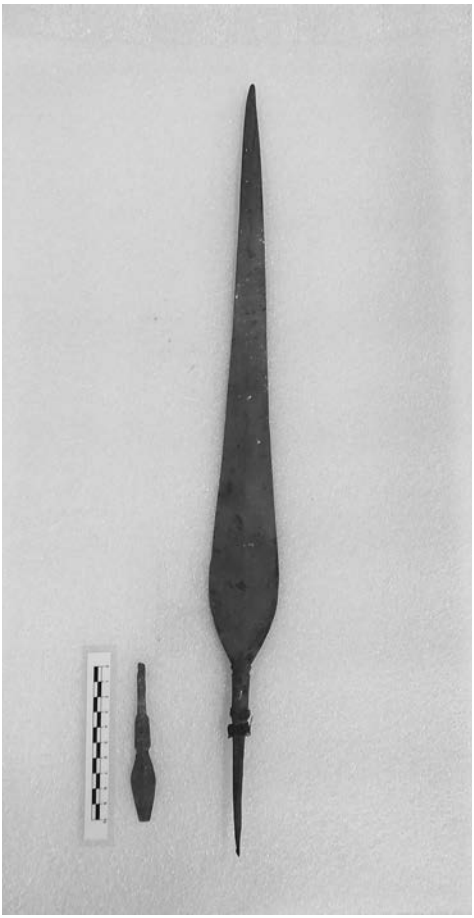


Figura 24. Zagaias de uma e duas pontas com decoração de fios de liga metálica descritas por Muller e Snelleman em 1893 seguido de algumas das peças do acervo MN aqui estudadas. FONTE: Muller; Snelleman, 1893; foto da autora (2018) e foto de Roosevelt Mota, do Museu Nacional (2013)



Paul Guyot, em seu livro *Voyage au Zambèse*, de 1895, faz uma descrição mais detalhada não apenas da decoração dessas armas, mas também de seu uso e seu modo de fabricação:

> Uma profissão que necessita certa habilidade é a de decorador de armas; geralmente é exercido por negros velhos. As armas são entregues ao decorador com um pedaço de latão do tamanho de um dedinho, do tipo encontrado em Tete[205]. Ele pega esse pedaço de latão, aquece, passa pelo refilador e puxa-o em um fio excessivamente fino, amarrando-o a uma estaca e rolando-o com dois pedaços de madeira dura que ele segura à mão e desliza ao longo do latão. Com esse fio tão trabalhado, ele decora as alças de machados, zagaias, arcos e bainhas das facas, e não contente em cercar a madeira, ele a cobre com um tecido de metal formando vários desenhos e em relevo. É uma das profissões mais lucrativas (Guyot, 1895, p. 144).

Sobre as características das armas, Guyot (1895) descreve tanto as defensivas, como escudos, quanto as armas ofensivas (ver Figura 25):

> Armas ofensivas são o machado, a faca, a zagaia ou lança e as flechas. Os arcos são primitivos, feitos de madeira dura, geralmente avermelhada, afinados em ambas as extremidades e possuem uma corda de intestino de peixe. São às vezes ornamentados com anéis de latão ou pelo de vários animais. [...] Os machados variam muito; há alguns cujo cabo é curto e o ferro largo e plano; outras, com 60 centímetros de comprimento, são atravessadas por um ferro do mesmo tamanho, curvado em sua porção não cortante. Em Moutankois, vimos um cujo ferro, várias vezes curvado sobre si mesmo, era encimado por um botão em forma de azeitona. Quase sempre esses instrumentos são esculpidos e diversamente ornamentados (Guyot, 1895, p. 155-156).

205 Cidade às margens do rio Zambeze, na região norte de Moçambique.

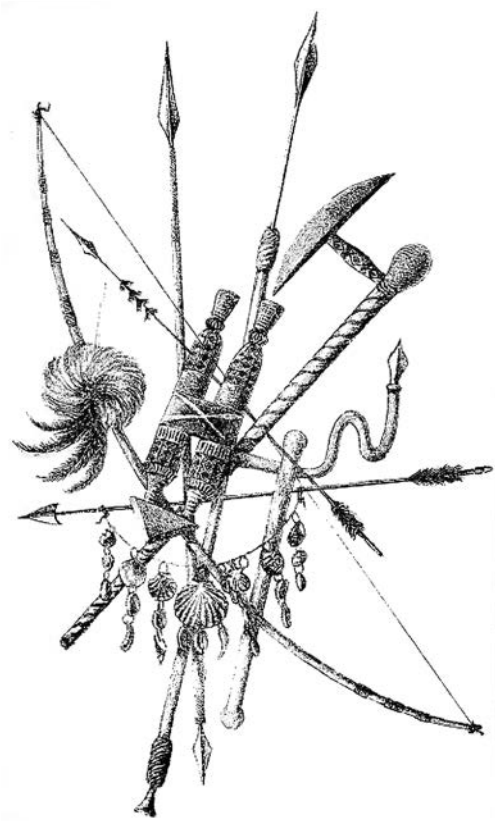


Figura 25. Armas descritas por Paul Guyot.
FONTE: Guyot, 1898

Vale destacar que o tipo de machado com lâmina em meia-lua foi produzido e utilizado por séculos na região do Great Zimbabwe (DEWEY, 1994). Em escavações realizadas em 1891, Bent encontrou dois exemplares desse tipo de lâmina (BENT, 1892, p. 181–182 apud DEWEY, 1994, p. 8). Posteriormente, em 1982, Peter Garlake sugeriu que machados de ferro elaborados também poderiam ter funcionado como insígnias de poder naquele contexto (GARLAKE, 1982, p. 8 apud DEWEY, 1994, p. 8). Embora o uso cerimonial desses objetos no Great Zimbabwe permaneça incerto, o fato de existirem

no local nos séculos XIV e XV reforça a ideia de um uso contínuo por parte do povo Shona (DEWEY, 1994, p. 8). Ainda sobre os machados com lâminas em meia-lua, o autor relata:

> Quando perguntava ao povo Shona sobre o uso específico desse tipo de machado em tempos remotos, eles geralmente relembravam seu uso como arma para matar elefantes. Arthur Pendered que coordenou uma caçada em 1930, relata como eram usados: "o caçador aproximava-se do elefante e cortava suas isquiotibiais[206] com seu machado". [...] Esse método de caçar elefantes parece ser muito antigo. [...] O português A. Fernandes, em uma carta de 1560 para um colega em Goa, descreve como caçadores se aproximavam do elefante e atacavam com seus machados em ambos os pés, com o ferimento o peso de seus corpos quebrava seus pés e eles caíam (Dewey, 1994, p. 9).

Fato é que o trabalho com ferro e cobre teve grande influência no modo de vida e das práticas sociais dessas sociedades na época pré-colonial, porém a imposição do domínio colonial sobre as populações africanas e a instalação de missões cristãs trouxeram grandes mudanças de paradigma. Da mesma forma, a cultura material representada, por exemplo, por machados e outros objetos, sofreram ressignificação e tiveram múltiplas finalidades ao longo de sua história, incluindo funções práticas, de prestígio, religiosas e políticas.

No Zimbábue dos anos 1960, viu-se o surgimento de uma política nacionalista seguindo-se da guerra de libertação nacional nos anos 1970 e a independência em 1980. Wingfield (2000) nos conta um episódio ocorrido em 1962 no aeroporto de Salisbury:

206 Conjunto de três músculos localizados na região posterior da coxa.

> O líder nacionalista, Joshua Nkomo, foi presenteado com um *gano*[207] em seu retorno ao país por um veterano do primeiro Chimurenga (revolta) de 1896-97. O machado era um símbolo de resistência ao domínio colonial, e sua entrega marcou a transferência de autoridade para levar a guerra aos novos líderes. O machado, com sua associação à liderança política, demonstrou o reconhecimento de Nkomo como líder e também o desejo de recuperar formas pré-coloniais de autoridade (Wingfield, 2000, p. 25).

Para entender a importância que o ferro desempenhou e ainda desempenha nos hábitos desse povo, talvez seja necessário levar em conta que suas relações, suas concepções e seu entendimento do passado sejam radicalmente diferentes das nossas (Wingfield, 2000).

Wingfield aponta que:

> [...] as maneiras pelas quais brancos e negros interagem com o passado são muito diferentes. Para os brancos, isso pode significar visitar museus e galerias, ler livros ou talvez visitar um sítio arqueológico. Este é o contato mais estreito com seu passado. O passado é apresentado e pode ser lido. Para muitos zimbabuanos e, em particular, das áreas rurais, o passado está sempre presente — naqueles que viveram no passado — os ancestrais. A comunidade não consiste apenas daqueles que agora vivem, mas inclui também aqueles que se juntaram à comunidade dos mortos. Rituais regulares reafirmam o contato com esses ancestrais (Wingfield, 2000, p. 21).

Nos dias de hoje, na religião tradicional Shona, o curandeiro, o *n'anga*, através de ritos de possessão, constitui uma ponte de

207 Machado de madeira escura e de lâmina em meia-lua, também conhecido como *humbwa* ou *tsomho.*

comunicação entre o passado e o presente, entre os ancestrais e seus descendentes, constituindo um importante repositório de conhecimento tradicional. No lar, a presença dos ancestrais é assegurada através de itens da cultura material que os representam. A disposição de itens que pertenceram aos ancestrais em altares dentro das cabanas fornecem o *locus* de sua presença. Nesses encontros com o passado, os artefatos envolvidos são muitas vezes de ferro:

> Para o *n'anga*, o *gano* (machado) junto com o *tsvimbo* (bengala) e o *nhekwe* (recipiente de rapé) "são insígnias de sua profissão" (Gelfand *et al*. 1985, p. 9). Da mesma forma durante as cerimônias de *bira*[208], um médium (*svikiro*) dançará com um *gano* para ser possuído por um *mudzimu* (ancestral). O *gano* pode ter pertencido ao espírito que o médium representa, já que eles valorizam a herança, embora isso não seja necessário (Wingfield, 2000, p. 21).

Atualmente existe a alternativa de comprar em mercados especializados o *gano* vendido para uso ritual. Nesse caso, o *gano* é tão 'autêntico' e 'genuíno' como qualquer outro. A antiguidade do artefato não representa um aspecto importante, mas a forma do artefato é que é essencial, com seu aspecto característico com uma lâmina em meia-lua e cabo de madeira escura. Dessa forma, os machados rituais, além de pertencerem a indivíduos com representatividade política ou religiosa, são também incorporados à esfera das pessoas comuns, uma vez que todos podem ter acesso a estes (Wingfield, 2000).

O *gano* como instrumento cerimonial é diferenciado linguisticamente de outros machados de uso cotidiano, chamados de *demo* (Wingfield, 2000).

208 Cerimônia de incorporação Shona.

Os itens pessoais que não são enterrados com a pessoa são distribuídos aos seus descendentes em uma cerimônia de herança[209] após sua morte (Dewey, 1994) (ver Figura 26).

Na década de 1990, William Dewey, professor de história da arte e diretor do programa de estudos africanos do College of the Liberal Arts, na Pensilvânia, fez várias entrevistas com a população Shona para melhor compreender o significado e o uso desses conjuntos de objetos na cerimônia de *bira*[210]:

> De acordo com Albert Choto (Dewey *et al*. 1997, p. 205), um fabricante de *bakatwa* (faca), "eles agora são mantidos nas casas para refletir a presença dos espíritos ou mortos (ancestral) que costumava usá-los". Quando algumas pessoas se dirigem a seus antepassados em rituais domésticos, eles apresentam itens hereditários ou heranças comumente como a *bakatwa* (faca), o *gano* (machado), *tsvimbo* (bengala), *pfumo* (lança), encosto de cabeça e *ndiro* (prato de madeira) e às vezes um arco e conjunto de flechas, para que os antepassados pudessem "ver suas coisas" (Dewey *et al*., 1997, p. 207). Esse conjunto de coisas é conhecido como o *tsvimbo dza baba*, que se aproxima do significado de "coisas do pai", no sentido da capacidade de um homem de defender e alimentar sua família (Dewey *et al.*, 1997, p. 205 *apud* Wingfield, 2000, p. 23).

Todo o ritual *tsvimbo* atesta o conceito de continuidade da vida e da família. De acordo com os Shona, a vida não deve acabar com a morte (Pekeshe, 2014).

209 Essa prática se chama *kurongedza tsvimbo* (guardar os pertences).

210 Cerimônia de incorporação.

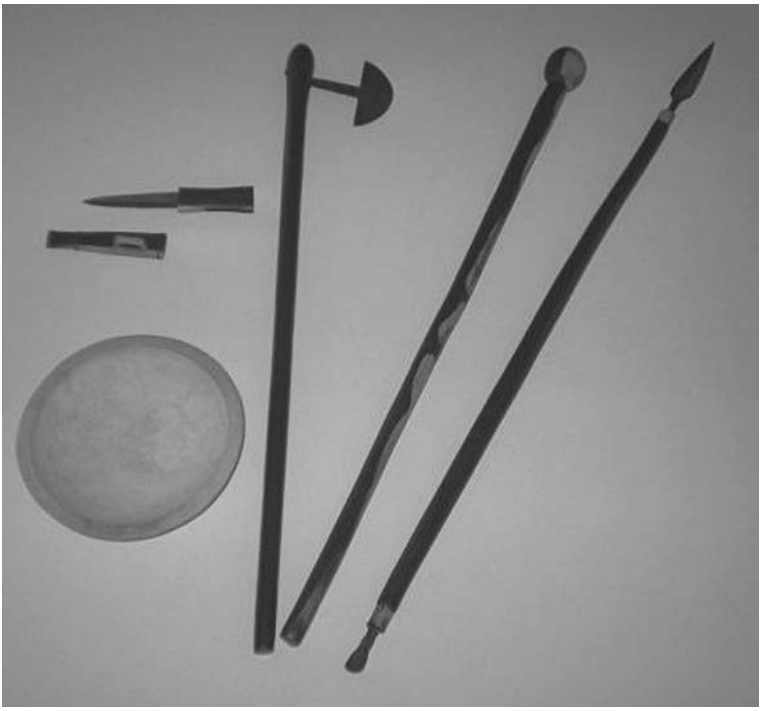


Figura 26. Conjunto de objetos que podem compor o *tsvimbo dza baba.*
FONTE: Wingfield, 2000

As *bakatwa* (faca) e os *gano* (machado) hoje podem ser encontrados em vários museus em todo o mundo, antigos e novos; independentemente disso, as comunidades Shona continuam usando esses objetos em seus rituais e cerimoniais. Talvez devido ao forte cunho utilitário desses objetos, eles continuem, em alguns museus, sendo classificados como "armas e ferramentas". Conforme dito no tópico "Objetos e suas trajetórias", no ato da coleta, o objeto, que foi retirado de seu contexto original, recebe a partir daí um novo significado, que pode perdurar através de sua vida no museu (*cf.* Alberti, 2005). William Dewey e George Mvenge (1997), em seu artigo "Useful Objects or Religious Masterpieces?", discutem esses

problemas classificatórios. Eles argumentam que, no Ocidente, também temos categorias de armas que deixaram o espaço de origem e passaram para o espaço simbólico, como a espada de tal general ou de tal monarca. Segundo mencionado anteriormente, Pomian (1984) classifica esses objetos como semióforos, sendo intermediários entre o espectador e o invisível e uma ponte com o passado. Não têm função utilitária, mas cunho religioso e estão fora do circuito das atividades econômicas e sujeitos a uma proteção especial, sendo expostos ao olhar e, nesse caso, também ao olhar dos antepassados.

Vida no museu

O Livro de Lançamento de Entrada e Saída de Objetos no Museu Nacional, conhecido informalmente como "livro do porteiro", foi instituído a partir da reforma administrativa de 1876, feita por Ladislau Netto (Moreira, 2017). Era o porteiro (cargo administrativo) que deveria fazer a inscrição dos objetos e coleções recebidos no Museu Nacional, além de "abrir e fechar as portas do edifício, velar pela segurança e asseio deste e de suas dependências, expedir a correspondência e cumprir todas as ordens do diretor geral" (Moreira, 2017). Nesse período, o cargo de porteiro era ocupado por Carlos Leopoldo César Burlamaqui[211], que acumulava também os encargos de preparador[212] da 3ª Seção[213] (Moreira, 2017). Os

211 Permaneceu no cargo de porteiro de 1864 a 1889. Era filho de Frederico Leopoldo César Burlamaqui, botânico, geólogo, matemático e diretor do museu entre 1847 e 1866.

212 Competia ao preparador executar experiências, preparar o acervo e os aparelhos, conforme indicação dos professores e a conservação do laboratório e do material.

213 3ª Seção de Ciências Físicas: Mineralogia, Geologia e Paleontologia Geral.

campos descritivos do livro eram divididos em: data, natureza do objeto, proveniência e observações. O Decreto nº 1179, de 26 de dezembro de 1892, estabelece um novo regulamento, em que cada seção passaria a ter um livro próprio para o registro das entradas e saídas de objetos[214] (Moreira, 2017).

O estudo da Coleção Mocquerys e da discriminação das peças que a compõem nos fez perceber que um dos problemas para sua identificação se refere à dissociação, além da pouca informação contida nos livros de registro do setor. Assim, tínhamos várias peças sem numeração e/ou sem localização. Tanto no recibo de venda escrito por Mocquerys, como no registro das peças no "livro do porteiro", constavam um total de 27 peças etnográficas (ver conteúdo na Tabela 3).

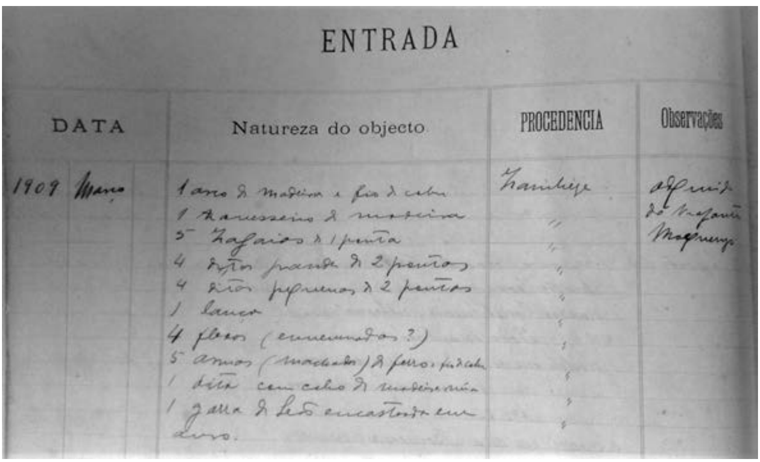


Figura 27. Livro de Entrada e Saída de Objetos da 4ª Seção" no ano de 1909 ("livro do porteiro"). FONTE: Arquivo Histórico do Museu Nacional (Semear).

214 Essa indicação já aparece no Decreto nº 810, de 4 de outubro de 1890, mas só foi efetivada como prática no Museu Nacional em 1892, depois do encerramento desse "livro do porteiro".

Já no arquivo de fichas catalográficas e no livro de registro do SEE, constavam como sendo do coletor Mocquerys 16 peças, portanto 11 não estavam identificadas. Das 16 peças, foram localizadas na reserva técnica e na exposição 11 peças. Eram elas: duas zagaias pequenas de duas pontas; duas zagaias pequenas de uma ponta; cinco machados pequenos com lâmina curva; um arco e um apoio para cabeça de madeira. Com exceção do apoio de cabeça, todas as peças localizadas aparecem no livro de registro do SEE com a descrição: "arma de ferro dos negros do Zambeze. Coll. Mocquerys[215]". Essas peças tinham lâmina de ferro e decoração de fio de liga metálica em todo o comprimento de seus cabos, com exceção do arco que era decorado por fios apenas em alguns pontos. Existem duas peças que não figuravam no livro de registro como sendo da coleção Mocquerys, mas com o mesmo tipo de decoração e configuração das peças acima citadas: uma lança e um machado[216]. O machado constava no livro de tombo como "arma de matar elefantes". Devido à semelhança na decoração e sua possível proveniência[217], observada na comparação com peças de outros museus, nas descrições e ilustrações de viajantes e nos trabalhos acadêmicos atuais, foram incluídas essas duas peças no conjunto estudado.

Como dito anteriormente no tópico "Objetos e suas trajetórias", o processo de musealização é muito mais abrangente e abarca outros nichos como documentação, exposições, divulgação, pesquisa, conservação, restauração etc. Por assim dizer, transforma o objeto

215 Livro de registro do SEE volume 3.

216 Ver Anexos.

217 Constava como proveniente do Zambeze nas fichas catalográficas do "arquivinho" do SEE.

em evidência material e imaterial e fonte de informação que pode ser acessada sempre que necessário.

Segundo Alberti (2005), classificação, categorização, análise e comparação também devem fazer parte da trajetória do objeto, uma vez que podem lhe dar novos sentidos, assim como a exposição, que também representa um papel importante nesta trajetória:

> Os sentidos de um objeto variam não apenas no tempo e espaço, mas também de acordo com quem o percebe. Ou seja, um objeto em exposição se relaciona não só com outros itens e com seus coletores, mas também com suas audiências. Espectadores observam e reagem aos objetos e isso são sintomas de relação entre coisa e observador. Objetos são assim investidos de um novo conjunto de sentidos e valores que muito frequentemente tem sido ignorado nas histórias da ciência e dos museus. Mudanças nas audiências e nas formas como os visitantes veem as coisas significam que objetos de museu nunca foram estáveis (Alberti, 2005, p. 568-569).

As exposições de objetos no século XIX tinham como padrão ideal a quantidade, e as peças eram escolhidas de acordo com o que era considerado belo, singular e raro. Segundo Lopes:

> [...] as exposições-coleções do início do século XIX eram o aspecto mais evidente do museu, confundindo-se com o todo da instituição [...] isso porque noções de separação entre coleções de exposição e de estudo, reservas técnicas só muito mais tarde seriam incorporadas pelos museus. [...] O acervo, embora pudesse ser considerado volumoso para época, ficava todo exposto. E, nesse sentido, tentar visualizar as exposições do museu, nesse início de século, pode significar conhecer o conjunto do trabalho e do acervo existente (Lopes, 2009, p. 64).

Segundo Castro Faria (1949, p. 6), o primeiro grande inventário das coleções do Museu Nacional foi feito em 1838, e nesta época já existiam as exposições de objetos "exóticos", como a africana.

Em uma publicação de 1870, Ladislau Netto descreve as exposições e coleções do MN, entre elas a exposição dedicada à "África inculta", que ocupava cinco armários. Referia-se aos objetos africanos, em algumas passagens, como sendo "admiravelmente preparados e ornados" ou ainda "elaborados com muita arte", mas em outras, descrevia-os como toscos e grosseiramente cavados e esculpidos. Nessa mesma publicação, Netto (1870), ao se referir ao diretor do museu, João da Silveira Caldeira (de 1823 a 1827), destaca que:

> Ele compreendeu desde logo que o empenho mais elevado e mais profícuo desta instituição devia ser o encargo de ilustrar o povo, dando-lhe pela melhor classificação e disposição dos objetos que possuía uma ideia aproximada dos dons e magnitudes da natureza de sua pátria (Netto, 1870, *apud* Castro Faria, 1949, p. 5).

Em 1890, William Henry Flower[218], em sua conferência de posse na British Association for the Advancement of Science, em Londres, discursa sobre o que considerava como ideal na exposição das coleções. Dessa forma, "o poder de atração dos objetos deveria ser um critério a se priorizar na seleção do material a ser exposto, e sua disposição nas salas deveria realizar-se de forma a poderem ser apreciados pelo público" (Flower, 1890 *apud* Lopes; Murriello, 2005, p. 25) e continua dizendo que "para as exposições públicas

218 William Henry Flower (1831-1899), cirurgião britânico e diretor do Museu de História Natural de Londres, publicou em 1898 *Essays on Museums and Other Subjects Connected with Natural History*, obra que, junto a outras de sua autoria, fundamentou o conceito de *new museum idea*, promovendo os museus de história natural como espaços de pesquisa, divulgação científica e educação pública.

[...] recomendava-se especialmente não sobrecarregar as vitrines e de selecionar cuidadosamente os objetos a serem expostos" (Flower, 1890 *apud* Lopes; Murriello, 2005, p. 26). A recomendação de legendas sucintas e o uso de catálogo e guias complementavam seu discurso. Não lhe escaparam também as recomendações relacionadas à conservação dos espécimes em exposição, que, segundo ele, deveriam ter séries suplementares para rápida reposição (Flower, 1890 *apud* Lopes; Murriello, 2005, p. 26-27). Segundo Lopes e Murriello, sua frase célebre "Um museu se assemelha a um organismo vivo; exige atentos e constantes cuidados" foi usada também por "Baptista de Lacerda na direção do Museu Nacional como argumento para defender a necessidade de renovação periódica das coleções" (2005, p. 27).

Tanto o museu quanto as exposições foram constantemente renovadas[219]. Em 1910, Baptista de Lacerda promoveu uma grande reforma incluindo galerias e reorganizando o espaço interno das salas expositivas, colocando os objetos ordenados por tipologia em grandes armários de madeira (ver Figura 28).

Já na segunda década do século XX, Roquette-Pinto faz novas reformas no palácio, retirando colunas, abrindo galerias, tornando o espaço mais amplo e substituindo gradativamente os armários de madeira por armários padronizados de ferro (ver Figura 29) (Castro Faria, 1949, p. 12).

Durante a direção de Heloísa Alberto Torres, o professor Castro Faria[220] reformula as exposições de Antropologia e Arqueologia,

219 Para mais detalhes sobre as várias reformas e as transformações das exposições do MN, ver Aranha Filho, Jayme Moraes. *Guia da impermanência das exposições*: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia) — Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

220 Castro Faria, além de antropólogo e arqueólogo, formou-se no curso de Museus (1937), realizado no Museu Histórico Nacional.

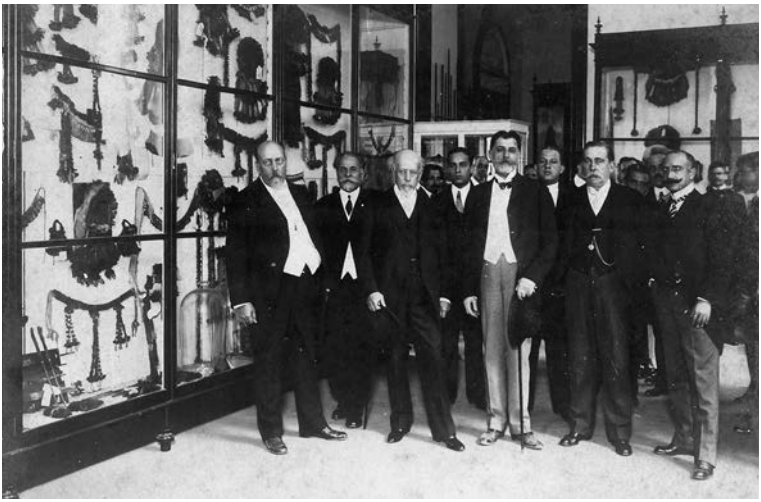


Figura 28. O diretor do Museu Nacional, João Baptista de Lacerda (no canto, à esquerda) em uma das salas de Etnologia.
FONTE: Arquivo Histórico do Museu Nacional (Semear).

Figura 29. Uma das salas de Etnologia (sala Castelnau), depois da reforma de Roquette-Pinto.
FONTE: Castro Faria, 1949.

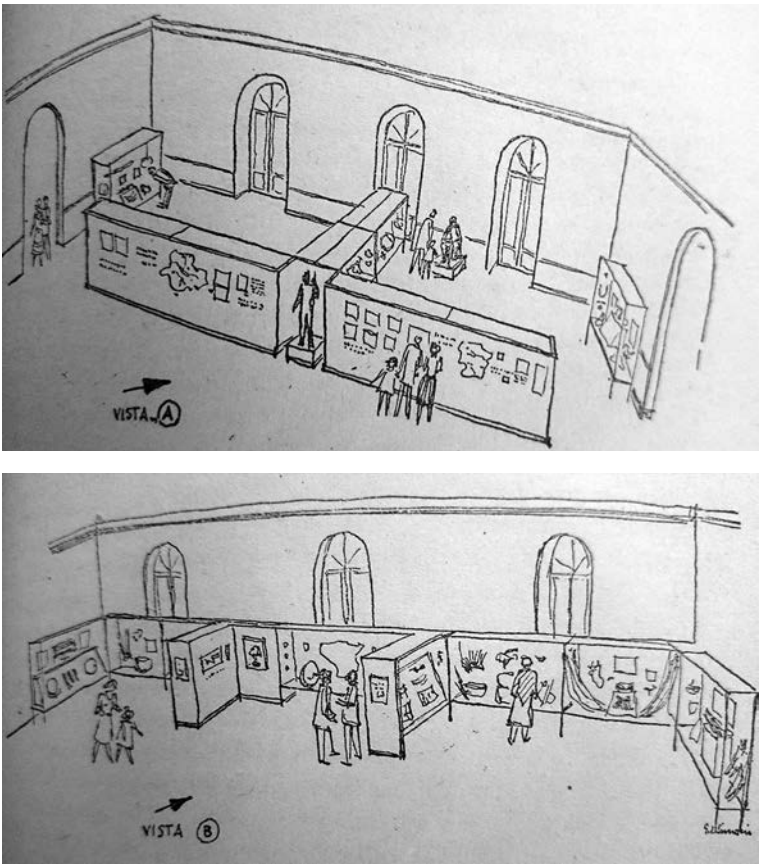


Figura 30. Esquema museográfico das exposições na década de 1940.
FONTE: Castro Faria, 1949

reabertas ao público em 1947, sendo o plano museográfico coordenado por George Julien Simoni (ver Figura 30) (Castro Faria, 1949, p. 18). Segundo Castro Faria (1949, p. 13), "como deveriam ser as exposições do século XX", houve uma redução dos objetos expostos, proporcionando uma melhor possibilidade de compreensão por parte do público, além da valorização e do "planejamento adequado dos diferentes conjuntos, que se tornaram [...] mais atraentes e mais racionalizados".

Nas palavras de Castro Faria:

> Ninguém melhor que Rivet o idealizador do "Museu do Homem" que definiu com mais clareza e simplicidade a função do museu moderno cuja existência deve estar a serviço da coletividade, e a técnica a ser empregada para atingir os seus objetivos: O seu fim será dar ao visitante ideias claras e precisas, desenrolara para ele os fatos essenciais sem o fatigar com uma documentação excessiva. As peças antropológicas e etnográficas serão escolhidas entre as mais típicas e se evitara cuidadosamente a apresentação de series numerosas onde a atenção se cansa e se dispersa (Castro Faria, 1949, p. 13).

Não podemos afirmar que as peças da coleção Mocquerys, aqui estudadas, figuraram na grande reforma das exposições no século XX coordenada por Luiz de Castro Faria, mas através de seus relatos sabemos que foi dedicada uma área para os conjuntos de peças africanas (ver Figura 31).

Figura 31. Aspecto de uma das vitrines dedicada ao continente africano na reforma de Castro Faria. FONTE: Castro Faria, 1949

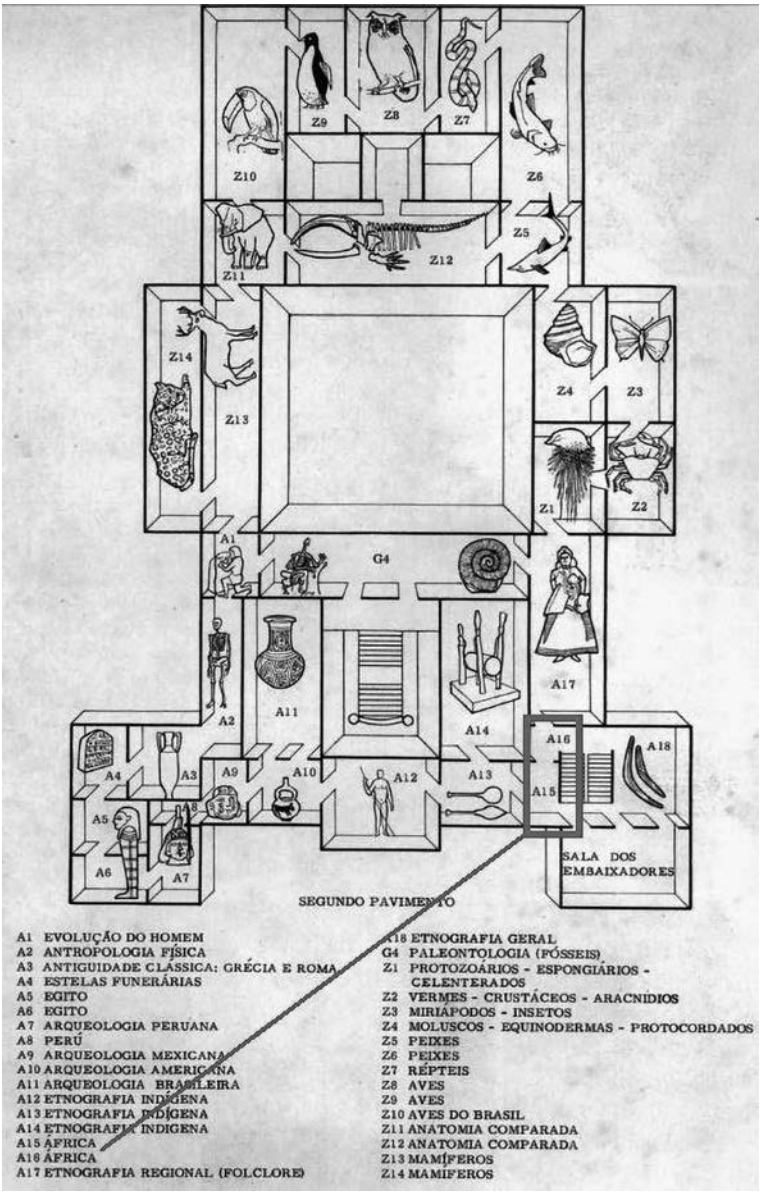


Figura 32. Planta baixa indicando as exposições do segundo pavimento do MN em 1963. FONTE: "Museu Nacional: guia geral", 1963

Figura 33. Vitrine de Armas da exposição de 2006, com algumas peças da Coleção Mocquerys. FONTE: Relatório da Exposição África da Seção de Museologia, 2006.

O folheto "Museu Nacional: guia geral", publicado em 1963 pela Sociedade de Amigos do Museu Nacional (SAMN), nos aponta o local da exposição África dentro do circuito expositivo[221] (ver Figura 32).

Em 2006, através de museografia de Thereza de Barcellos Baumann Zavataro, a exposição africana foi reformulada, incluindo algumas das peças da coleção Mocquerys, como o machado e a lança do Zambeze, em um total de cinco peças (Figura 33).

221 Em 2014 foi inaugurada a exposição de longa duração referente ao acervo africano do MN, denominada Kumbukumbu, em uma nova sala.

Figura 34. Exposição *Kumbukumbu*. FONTE: foto Lisy Salum, 2015.

Thereza Baummann reorganizou o conjunto, de modo a destacar as peças da coleção africana do museu. Portanto, a exposição foi distribuída em duas salas pequenas[222] (total de aproximadamente 29m^2), que continham cinco vitrines e um total de 68 peças expostas: vitrine de armas, vitrine de adereços, vitrine de instrumentos musicais, uma pequena vitrine com duas defesas de elefante esculpidas e a vitrine do trono do Daomé, junto com alguns outros objetos.

No ano de 2014, foi inaugurada a exposição de longa duração de África, denominada *Kumbukumbu*[223], com museografia e curadoria de Mariza de Carvalho Soares e sob a perspectiva de decolonização das coleções coloniais africanas do Museu Nacional[224],

222 Correspondiam às mesmas salas apontadas no folheto do guia das exposições de 1963 (ver Figura 32).

223 Em swahili, significa "memória".

224 Para mais informações, ver SOARES, Mariza de Carvalho. A descolonização das coleções coloniais: relato de uma experiência de curadoria com a coleção Africana do Museu Nacional. *In*: OLIVEIRA, João Pacheco de; MELO, Rita de Cássia. (org.) *De acervos coloniais aos museus indígenas*: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: EdUFPB, 2019.

ocupando uma sala de aproximadamente 82 m^2 e contando com um total de 176 objetos expostos: vitrine África passado e presente, a guerra colonial; os povos da floresta equatorial, presa de elefante, Angola depois da escravidão atlântica, a diplomacia da amizade, trono do Daomé, africanos no Brasil[225] (ver Figura 34).

Algumas peças da coleção Mocquerys[226] figuravam na vitrine da Guerra Colonial (ver Figura 35). Eram elas: o arco, alguns machados e zagaias, incluindo o machado e lança do Zambeze, totalizando seis peças.

Rabelo em seu texto, na publicação da exposição *Kumbukumbu*, apresenta essa vitrine:

225 Para ver as peças da exposição: **https://artsandculture.google.com/story/JQXhJoQ1Exh9Kw?hl=pt** e **https://pt.wikipedia.org/wiki/Sala_Kumbukumbu**. Acesso em: 25 de maio de 2025.

226 Com o incêndio de 2018, todas as peças foram atingidas, incluindo as que estava na reserva técnica do SEE. Atualmente algumas dessas peças (partes compostas por metal e ligas) já foram recuperadas. Ver figuras 38, 39 e 40.

> Parte da coleção de armas africanas do Museu Nacional encontra-se atualmente exposta na sala *Kumbukumbu: África, memória e patrimônio.* O estudo dessa coleção nos oferece possibilidades de abordagens e caminhos de reflexão que vão além do acesso imediato à ideia de funcionalidade inscrita numa dualidade "ataque e defesa". Os objetos expostos, colocados sob a categoria armas, nos convidam a pensar nestas peças como portadoras de histórias de poder no contexto de sociedades africanas: o poder do homem frente a outro homem, frente à terra ou a animais. A arma é indissociável do poder; marca uma desigualdade que privilegia seu portador. É neste sentido que podemos concebê-las, não apenas como instrumentos de guerra, caça, pesca, defesa contra animais selvagens ou outras atividades ligadas à sobrevivência cotidiana dos membros de um grupo étnico. Algumas destas lanças e machados são objetos rituais ou denotam o status social de quem os possui (Rabelo, 2016, p. 75).

As exposições servem de pontes entre os objetos e o público, transformando essa interação em mecanismos de construção de conhecimento. Os objetos eleitos e (re)contextualizados passam a fazer parte de uma narrativa: a exposição. Portanto, ela promove a valorização e a divulgação do patrimônio e torna acessível a informação sobre os bens patrimoniais (Oliveira; Baião, 2015).

As pesquisas para a montagem da exposição africana *Kumbukumbu* suscitaram a publicação de vários artigos e a edição de um *e-book* educativo que apresenta a exposição, as coleções que a compõem, além de propor atividades educativas para professores[227]; um artigo sobre uma das primeiras etapas do trabalho de pesquisa, apresentando a coleção africana, alguns doadores e

227 SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO, Michele de Barcelos; LIMA, Rachel Corrêa. Conhecendo a exposição Kumbukumbu do Museu Nacional. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2016. (Série livros digital 4).

Figura 35. Vitrine Guerras Coloniais, da exposição *Kumbukumbu*, de 2014, com algumas peças da Coleção Mocquerys. FONTE: foto da autora (2017)

desafios encontrados[228]; artigo sobre a coleção doada pelo rei do Benin Adandozan a D. João VI[229]; artigo sobre a coleção e a doadora Celenia Pires[230]; artigo sobre comércio de marfim no Congo e

228 SOARES, Mariza de Carvalho; LIMA, Rachel Corrêa. A Africana do Museu Nacional: história e museologia. *In*: Agostini, Camilla. (org.) *Objetos da escravidão*: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado. Rio de Janeiro: 7letras, 2013.

229 SOARES, Mariza de Carvalho. Trocando galanterias: a diplomacia do comércio de escravos, Brasil-Daomé, 1810-1812. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 49, p. 229-271, 2014.

230 SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO, Michele de Barcelos. A coleção ovimbundu do Museu Nacional, Angola 1929-1935. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 22, p. 493-518, 2016.

Loango nos séculos XVI e XVII[231]; artigo sobre a proposta de decolonização das coleções e a experiência de curadoria desta exposição[232]; artigo sobre tecidos *mandês* do Daomé (1810)[233]; além de um TCC e duas dissertações[234].

Através de várias iniciativas e projetos, entre eles o "Acervos e exposições na rede: digitalização e disponibilização virtual do acervo etnográfico do Museu Nacional" e do "Documenta Etnológica", sob coordenação do professor Edmundo Mendes Pereira, algumas coleções do setor de Etnologia estavam sendo inventariadas, higienizadas, acondicionadas e seriam disponibilizadas em rede. Acompanhando esse processo, as exposições referentes à Etnologia foram apresentadas no site do museu, constando algumas das peças da coleção Mocquerys, bem como o machado e a lança do Zambeze[235].

231 SOARES, Mariza de Carvalho. "Por conto e peso": o comércio de marfim no Congo e Loango, séculos XVI e XVII. *Anais do Museu Paulista: História, Cultura e Material*, v. 25 (impresso), p. 59-86, 2017.

232 SOARES, Mariza de Carvalho. A descolonização das coleções coloniais: relato de uma experiência de curadoria com a coleção Africana do Museu Nacional. *In*: OLIVEIRA, João Pacheco de; MELO Rita de Cássia. (org.) *De acervos coloniais aos museus indígenas*: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: EdUFPB, 2019.

233 SOARES, Mariza de Carvalho. O comércio dos Wangara e as mantas mandês no Daomé (1810). *AbeÁfrica*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 15-40, out. 2018/mar. 2019.

234 ALMEIDA, Carolina Cabral Ribeiro de. Da polícia ao museu: a formação da coleção africana do Museu Nacional na última década da escravidão. 2017. 205 f. Dissertação (Mestrado em História) — Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

235 Ver **http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/a-guerra-colonial.html**.

Incêndio e sobrevida da coleção

Na noite do dia 2 de setembro de 2018, um grande incêndio assolou o Museu Nacional, destruindo grande parte de seu acervo. As peças referenciadas nessa pesquisa encontravam-se parte na exposição *Kumbukumbu*[236], localizada no 2º andar, e parte na reserva técnica do SEE, localizada no 3º andar da instituição. Nessa área, todos os pavimentos colapsaram sobre o restaurante que ocupava o andar térreo, mas o telhado se manteve intacto. Após o ocorrido, foi iniciado o escoramento da parte estrutural do prédio, e começou-se um resgate preliminar. As peças recuperadas durante esse processo passavam pelo trabalho da triagem que fotografava, registrava e encaminhava para o local de guarda provisória, em contêineres climatizados, ou eram encaminhadas para os laboratórios para tratamento emergencial (ver figuras 36 e 37).

A documentação produzida durante essa etapa referia-se a conjuntos de peças recuperadas, denominados lotes e não a itens individuais. Todo o processo aplicado no resgate foi feito seguindo técnicas de campo da Arqueologia.

As equipes formadas pelo resgate eram compostas de curadores, professores, alunos e técnicos das várias áreas de atuação do museu e outras instituições sobre a supervisão da arqueóloga e coordenadora Cláudia Rodrigues Carvalho, ex-diretora do MN.

Em meados do mês de janeiro, uma parte da Coleção Mocquerys foi recuperada da área de exposição, juntamente com o machado e a lança descritos nesta pesquisa, totalizando as sete peças que se encontravam expostas.

As partes de madeira foram completamente destruídas, enquanto os elementos metálicos permaneceram em bom estado

236 Sete das peças aqui estudadas: machado e lança do Zambeze, zagaia, dois machados de propulsão, arco e apoio de cabeça da Coleção Mocquerys.

de conservação. As lâminas de machados e lanças preservaram sua aparência, embora possam ter sofrido alterações em sua microestrutura. Já os elementos decorativos, apesar dos danos e da fragmentação, mantiveram sua morfologia parcialmente íntegra (ver figuras 38, 39 e 40).

Com essa nova perspectiva, questionamentos surgiram, como: A partir de agora qual será o futuro da coleção? Voltará a integrar o acervo etnográfico ou constituirá uma nova dimensão? Quais seriam seus novos valores, novo status e novas categorias? Algumas dessas questões já podem ser respondidas — por exemplo, as coleções ainda fazem parte do acervo etnográfico, mas pertencem, como um conjunto, a uma nova categoria e dimensão: a "Coleção do resgate".

Dentro das perspectivas futuras do Setor de Etnologia e Etnografia, segundo as palavras do curador das coleções etnográficas, o professor João Pacheco de Oliveira, em palestra proferida em 2018, no Royal Anthropological Institute (RAI), em Londres[237]:

> O nosso projeto de futuro, porém, não é procedermos a reconstituição pura e simples do acervo da etnologia. Estamos pensando sobretudo em acervos digitais e em organização de novas exposições virtuais. Futuramente o nosso acervo, montado agora em bases digitais, poderia tornar-se uma referência para o estudo da cultura e da história dos povos indígenas no Brasil, não só refazendo as coleções que tínhamos, mas buscando reunir e tornar acessíveis todas as informações, imagens e narrativas diretamente relacionadas às suas culturas. Assim poderíamos continuar atendendo

237 OLIVEIRA, João Pacheco. *What Fire Cannot Destroy*: Memories, Networks and Projects. Seminário apresentado no Royal Anthropological Institute (RAI). Londres: Royal Anthropological Institute (RAI), 16 de outubro de 2018 (comunicação oral). Disponível em: **https://therai.org.uk/events/seminar-joo-pacheco-de-oliveira-filho/**. Acesso em: 25 maio 2025.

> tanto aos pesquisadores e público interessado quanto aos próprios indígenas que com frequência nos consultam sobre essas coleções e sua documentação, que constituem bases materiais, tangíveis e amplamente acessíveis de suas memórias e identidades étnicas (Oliveira, 2018) .

Ainda conforme Oliveira (2018), seriam elaborados três passos: o primeiro buscaria a colaboração de museus internacionais, com o intuito de obter arquivos digitais sobre povos indígenas brasileiros, tornando-os acessíveis em língua portuguesa e disponíveis para consulta dos próprios indígenas e do público; o segundo passo seria a obtenção de cooperação técnica na conservação dos objetos resgatados; e o "terceiro passo seria a recomposição das coleções", que, segundo ele, "viria da aquisição de peças por meio de doações de pesquisadores e dos próprios indígenas". Dessa forma:

> Haveria uma mudança radical nos padrões de colecionamento. As peças que viriam a ser ali reunidas não corresponderiam mais ao amontoado de itens recolhidos pelo olhar estrangeiro do viajante nem pelo exotismo próprio ao mercado de coleções. Elas seriam selecionadas e identificadas pelas próprias populações que pretendem representar, ou pelos que as acompanham e estudam solidariamente, respeitando as peculiaridades de famílias e localidades, fazendo parte de suas estratégias políticas e culturais (Oliveira, 2018).

Durante uma entrevista à revista *Anthropology Today*, João Pacheco de Oliveira recebeu a seguinte questão: "Como você vê o futuro no Museu Nacional depois do incêndio?".

E respondeu: "Acho que devemos sempre tentar nos afastar da armadilha da busca pela autenticidade de peças e coleções e substituir isso por uma narrativa de histórias e conexões com pessoas e comunidades vivas" (Oliveira; Aellah; Turner, 2019, p. 26, tradução nossa).

O incêndio do MN impactou a pesquisa e em grande medida mudou seus rumos. A perda dos documentos digitalizados, transcritos e usados para seu desenvolvimento, assim como a sobrevivência de parte da Coleção Mocquerys, conferiu à pesquisa um estatuto não previsto, o de registro de um evento que destruiu parte do acervo, incluindo os documentos consultados, e causou danos nos objetos sobreviventes, que agora trazem em sua materialidade a marca de um triste capítulo na história da instituição. Mas, por outro lado, conforme ressalta Cláudia Rodrigues Ferreira de Carvalho em entrevista para o documentário *Resgates* (Sichen, 2019), outras perspectivas de pesquisa e possibilidades de análises se abrem a partir do incêndio, levando a produção do conhecimento a novos patamares.

Figura 36. À esquerda, autora com EPI para o resgate. Na outra página, local de triagem do resgate. FONTE: Acervo pessoal.

Figura 37. Contêineres climatizados e acondicionamento temporário das coleções resgatadas.
FONTE: Acervo pessoal.

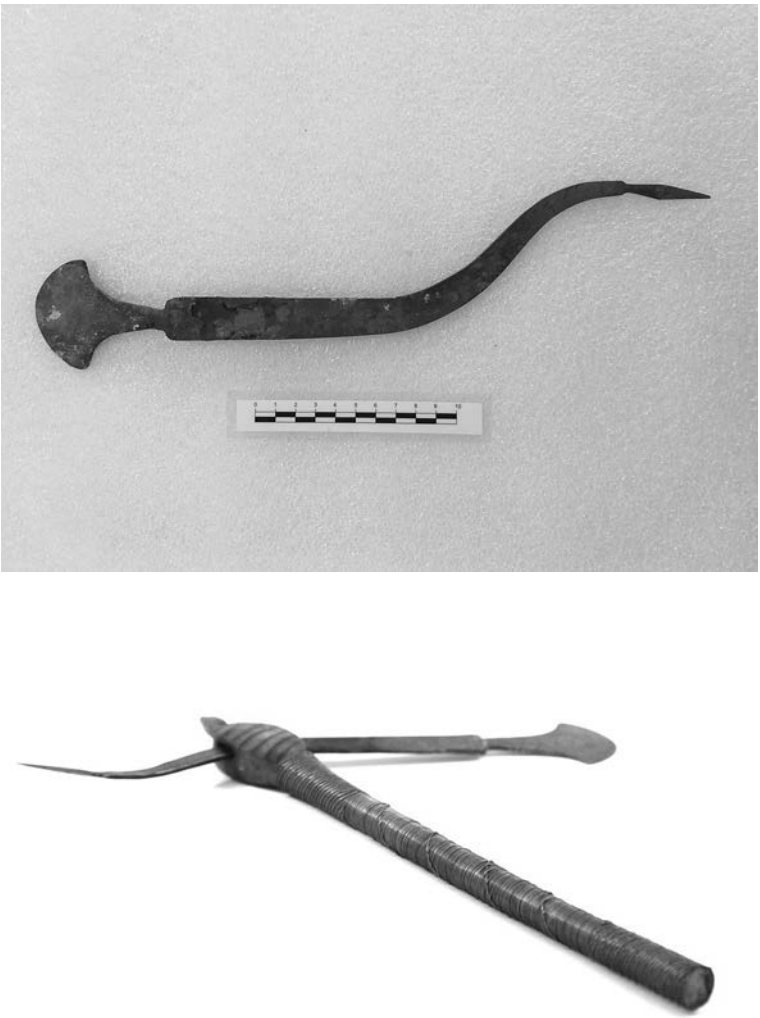


Figura 38. Arma de propulsão da coleção Mocquerys depois e antes do incêndio.
FONTE: foto da autora (2019) e foto de Roosevelt Mota, do Museu Nacional (2013).

Figura 39. Zagaia da Coleção Mocquerys depois e antes do incêndio.
FONTE: foto da autora (2019) e foto de Roosevelt Mota, do Museu Nacional (2013).

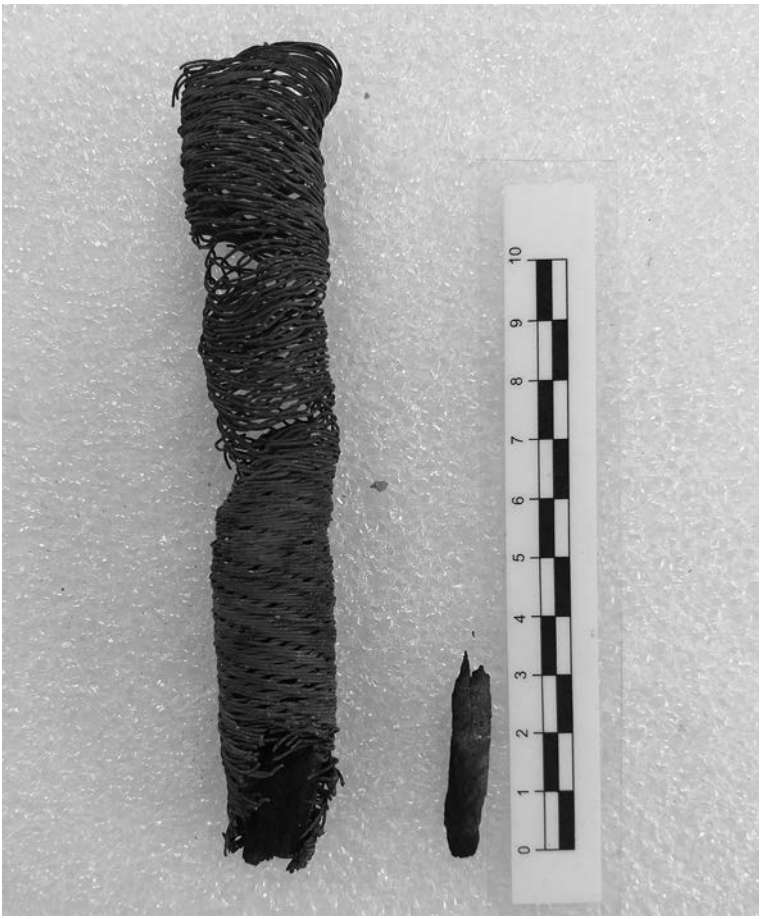
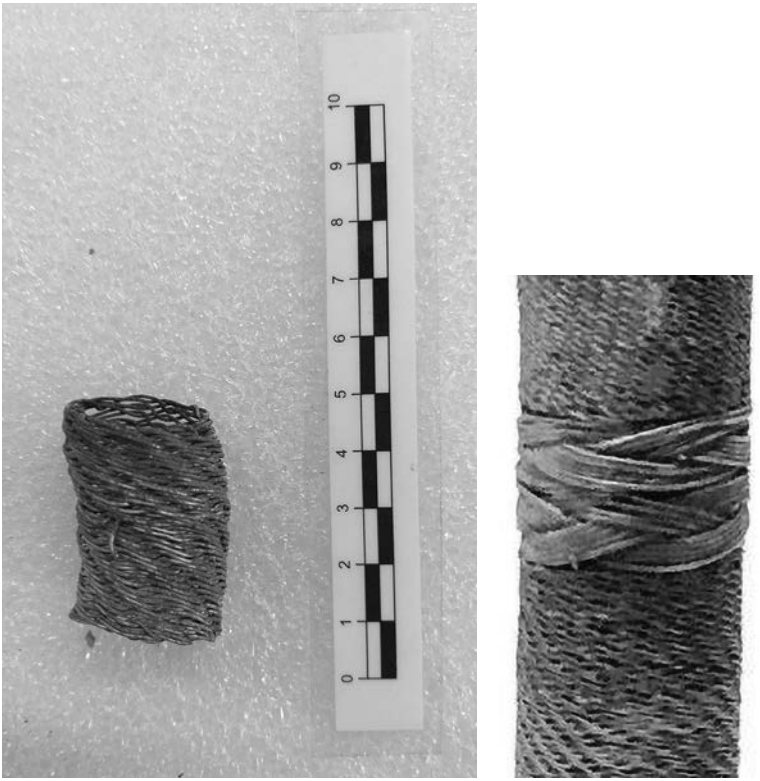
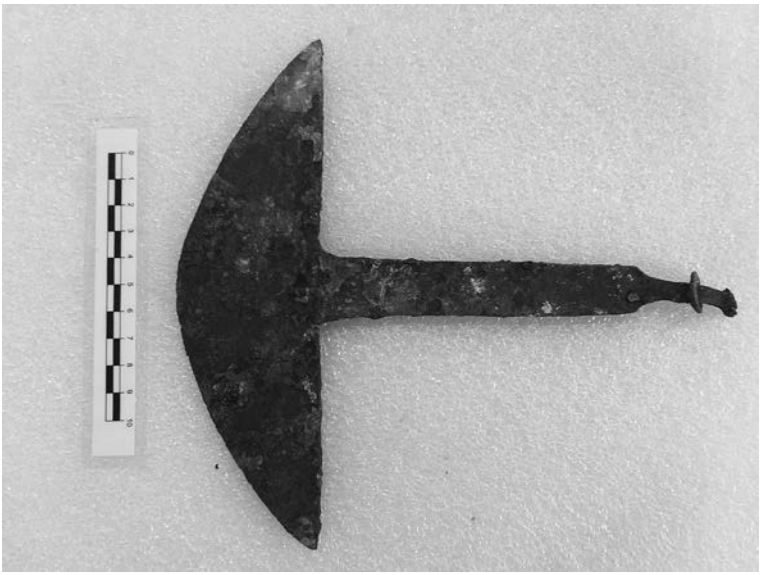

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

Figura 40. Machado antes e depois do incêndio.
FONTE: foto da autora (2019) e foto de Roosevelt Mota, do Museu Nacional (2013).





CAPÍTULO 4

E AGORA?

Abrimos aqui uma seção para falar que, apesar da Coleção Mocquerys agora fazer parte de uma nova categoria, a de "Coleção do resgate", atualmente (2025), o Setor de Etnologia do Museu Nacional vem incorporando, nos últimos anos, diversas coleções formadas e doadas diretamente por comunidades indígenas, quilombolas e outros doadores, como pesquisadores. Dessa forma, o acervo etnográfico não apenas se amplia em volume, mas diversifica-se em tipologia e significado, fortalecendo o diálogo entre o MN e as próprias comunidades doadoras, além de reafirmar o compromisso da instituição de preservar e valorizar as memórias dos povos originários e quilombolas no cenário contemporâneo Além disso, o setor conta com a colaboração de um curador indígena, o antropólogo Tonico Benites Guarani Kaiowá, responsável pela formação da coleção "Tekohá em litígio", doada em 2020, representando seu povo. Também foi criado o Laboratório "Etno Museu", que, vinculado ao SEE, é um núcleo de pesquisa interdisciplinar dedicado a debates, curadorias, estudo, documentação, digitalização, divulgação e análise das coleções etnográficas. A partir dele, foi criado o portal Etno Museu Digital (ainda em desenvolvimento), uma iniciativa colaborativa e multimídia que visa reunir, organizar e difundir informações etnográficas sobre coleções brasileiras dispersas em

diversos museus no mundo[238], promovendo o diálogo entre pesquisadores, comunidades indígenas e o público em geral. Por meio de uma plataforma on-line interativa, o Etno Museu Digital[239] disponibiliza registros digitais de objetos e iconografia, permitindo o acesso remoto a acervos tradicionais dispersos nesses museus e simultaneamente incorporando saberes locais sobre a origem, a função e o uso social dos objetos através de metadados específicos. Esse projeto busca fortalecer a participação ativa das comunidades na curadoria, garantindo que as coleções reflitam suas perspectivas culturais e seus direitos sobre as próprias memórias. Dessa forma, o portal funciona tanto como repositório acadêmico para estudantes e pesquisadores quanto como um espaço de visibilidade e valorização das identidades e histórias dos povos originários. Esse conjunto de iniciativas evidencia a importância de uma museologia participativa, e uma nova página se abre para o futuro das coleções etnográficas do SEE, segundo palavras de seu curador, o antropólogo João Pacheco de Oliveira[240].

238 Até agora 14 museus internacionais espalhados pela Europa e EUA.

239 **https://www.etnomuseudigital.com.br/**.

240 Ver OLIVEIRA, João Pacheco de (org.). *O fogo avassalador e a nova semeadura: museus, antropologias e protagonismos indígenas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2024. Capítulo "O renascimento das coleções etnográficas do Museu Nacional", p. 66.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final do século XIX e no início do século XX, os museus funcionaram como importantes centros de desenvolvimentos e divulgação de saberes baseados no colecionismo e na construção de identidades nacionais. Dentro desse contexto, as práticas de coleta dos naturalistas viajantes contribuíram para a formação e o incremento das coleções.

A análise dos tipos e das normas de coleta, envio e classificação praticadas no Museu Nacional nos ajudou a compreender as preocupações e prioridades da época e como estavam condicionadas ao pensamento científico vigente. Dessa forma, o cuidado com as descrições físicas, a matéria e a técnica dos objetos, tendo como base critérios estéticos e funcionais, se apoiava na percepção de que a humanidade passaria por estágios de evolução e que os objetos da cultura material seriam os indicadores desses estágios. Além disso, existia uma preocupação com a perda das características originais e tradicionais de fabricação desses objetos em face ao progresso, e a coleta garantiria a preservação desses valores.

Embora a historiografia tenha se dedicado à classificação dos perfis dos viajantes, poucos trabalhos se dedicaram à categoria do "coletor comercial": aquele indivíduo que faz da coleta uma profissão e se dedica exclusivamente a ela; tem interesse no estudo e conhecimento em história natural, apesar de este não ser seu principal objetivo; participa de intrincadas redes de coleta, venda e de intermediários, trabalhando muitas vezes de forma autônoma. Apesar da conotação comercial de suas coletas, Albert Mocquerys contribuiu

para a formação de grandes coleções de história natural para vários museus em uma época em que esse tipo de instituição proliferava.

A constituição de uma coleção de museu, como um conjunto de objetos ordenados de forma intencional e fundamentada na natureza do valor atribuído aos objetos que a compõem, parte de um sistema de seleção ao transformar uma coisa em objeto de museu ou, como Pomian denomina, em um objeto singular (semióforo). Percebe-se, então, que esse processo não é imparcial, pois se apoia em um contexto social, espacial, histórico e cultural e está estreitamente vinculado à atribuição de valores.

A musealização, também entendida como um conjunto de processos que favorece a preservação física e informacional, é uma etapa importante dentro da trajetória de um objeto. Esta não se caracteriza apenas pela retirada do objeto dos sistemas de troca e circulação ou de seu contexto de origem para atribuir-lhe um novo significado dentro do espaço museológico, esse novo contexto e essa mudança de *status* também engloba seleção, divulgação, pesquisa, exposição, documentação, conservação e todos os eventos que possam envolver o objeto em sua trajetória. Dentro dessa nova realidade, criam-se valores e significados, transformando o objeto em fonte de informação (documento) e, portanto, passível de ser preservado, pesquisado e divulgado.

Como parte desse entendimento de que o objeto de museu é um documento, a documentação museológica funcionaria como um instrumento informacional apoiado por valores e preceitos, com o intuito de ordenar o conhecimento e preservar o acesso a este, e como tal é também delimitada por contextos sociais determinados por espaço e tempo. Portanto, essa abordagem pautada em valores acaba por induzir comportamentos de priorização de certas informações em detrimento de outras ou mesmo determina seu esquecimento ou rejeição.

Dessa forma, o estudo da documentação do SEE nos ajudou a perceber como a prática de campo da Antropologia influenciou as ações de classificação e categorização do acervo. É através dos objetos, entendidos aqui como documentos portadores de informação, que se formam conexões constantes entre presente, passado e futuro, mediadas pelos significados que ao longo do tempo passam a ser incorporados a esses objetos. Além disso, notamos que, apesar de várias iniciativas e tentativas de sistematização da documentação do SEE, as lacunas ainda permaneceram, o que acarretou uma fragmentação das narrativas, criando barreiras ao acesso e à preservação das informações contidas nesses objetos-documento. Um exemplo disso é a dificuldade de identificação das peças da Coleção Mocquerys.

Como fonte de preservação, a documentação trabalha com a dimensão da informação e tem uma dinâmica própria: enquanto os objetos tendem a perder suas características originais, a informação referente a eles pode ser incrementada. Mas é importante percebermos que o objeto não transmite uma mensagem por si só; ele deve ser imbuído dessa função, sendo necessário um sujeito que lhe atribua um significado, e esse significado pode ser alterado com o passar do tempo e transmitido para as gerações futuras.

O conceito de preservação, hoje, tem caráter abrangente e baseia-se na concepção de valores e escolhas dentro de um quadro integrado que compõe ações de gestão, conservação-restauração, acesso e pesquisa. Deve ser entendido como uma ação não imparcial, refletindo as prioridades, as escolhas, os valores e os interesses dos vários contextos históricos e sociais. Através das cartas patrimoniais e das transformações do conceito de patrimônio, percebemos como a preservação se articula com esses contextos.

Se nos primórdios das discussões sobre o patrimônio imperavam questões sobre valor artístico e estético, baseados em aspectos formais e técnicos, muitas vezes apoiados no cientificismo, com o passar do tempo, outros pontos foram acrescentados aos debates.

A ampliação do arcabouço conceitual do núcleo estético-histórico para o antropológico-cultural, a percepção da relevância do patrimônio imaterial e da preservação das identidades culturais, a inclusão de novos *stakeholders*, o reconhecimento da diversidade, da pluralidade e da especificidade cultural e a compreensão da mutabilidade e da dimensão social do patrimônio cultural são apenas alguns desses aspectos.

Devido a essas novas concepções serem muito recentes, é comum a insistência na preocupação em priorizar ações de conservação-restauração baseadas somente em aspectos estético-histórico ou ainda no objetivismo científico, mesmo se tratando de acervos de cunho etnográfico.

A busca da preservação da autenticidade e da integridade dos bens patrimoniais atrelados aos paradigmas de material original, visão histórica, evidência física e outros atributos considerados inerentes aos objetos ou mesmo interpretados como verdades foi interpelada pela noção de que todos esses paradigmas são baseados em construções estabelecidas por processos interpretativos, subjetivos e seletivos.

A "verdade" relacionada à objetividade nas práticas de conservação-restauração embasadas pelo restauro científico, conforme expõe Viñas, vem sendo substituída pela subjetividade e pelo caráter informacional do objeto, lembrando que, para tal, é necessário um sujeito ou um receptor como mediador.

Podemos perceber então que a atribuição de valores norteia os vários aspectos relacionados com o patrimônio, desde sua seleção e seu processo de musealização, bem como seus aspectos ligados à preservação. Tais aspectos se caracterizam por seu aspecto dinâmico, às vezes divergentes, associados a seu contexto de tempo, espaço e interações sociais, além de ter caráter seletivo baseado em escolhas. No caso específico da coleção aqui estudada, a gama de valores a ela atribuída, como valor estético, histórico e simbólico, pode ser

acrescida por uma nova atribuição, o valor de remanescente, dinâmica trazida pelo evento do incêndio, embora esta atribuição possa, agora, estar diretamente associada e/ou incluída a seu valor histórico.

A vocação dos museus como instrumento de troca de conhecimento e desenvolvimento social já foi bastante discutida, e, nos museus de antropologia, essa vocação é legitimada através de uma nova abordagem, em que os povos representados em suas coleções fazem papel de protagonistas, seja pela colaboração participativa, promovendo um resgate de informações relevantes à identificação de técnicas, estilos e materiais dos objetos que produziram, ou ainda através da devolução simbólica, em que o grupo revisita sua produção e toma conhecimento de suas práticas muitas vezes esquecidas.

Os museus devem estar aptos a assegurar seu engajamento com a sustentabilidade social, como parte de suas responsabilidades. Isso significa dizer que a manutenção do respeito e das demandas sociais referente às comunidades deve ser contínua e estar relacionada não só à gestão, mas à conservação-restauração de acervos que, de alguma forma, representam essas comunidades. A sustentabilidade social firma o compromisso do museu perante estas.

Esse novo enfoque também induz os curadores e os conservadores a adotarem uma nova postura, compelindo-os a repensar e discutir novas abordagens frente à especificidade desses acervos e sua utilização e à introdução de novos agentes na tomada de decisões, por conta da curadoria participativa dos grupos que produziram essas coleções.

Se levarmos em conta as demandas sociais geradas pela nova abordagem dos museus de antropologia, essa diferenciação deve nortear e redimensionar as práticas da conservação desses acervos.

O caráter dinâmico e os aspectos tangível e intangível do patrimônio influenciam no trabalho do conservador-restaurador, que deve agora dar conta dessa nova realidade. Preocupações ligadas à integridade física dos objetos passam para o eixo da integridade

cultural, espiritual e funcional. E, dentro deste prisma, as comunidades envolvidas ganham voz e exigem novos critérios por parte desses profissionais. Isso muitas vezes gera diálogos complexos e multifacetados, partindo de múltiplos pontos de vista e do entendimento de que museus não são espaços neutros.

Consideramos que a tomada de decisão não deve estar nas mãos apenas do conservador-restaurador, mas em uma equipe de caráter transdisciplinar, em que novos discursos, pesquisas e práticas podem emergir.

Portanto, as ações de conservação-restauração devem estar pautadas em harmonizar, na medida do possível, o maior número de intenções, valores, sensibilidades e suscetibilidades, tendo a consciência de que toda essa dimensão não é estática, mas dinâmica, obrigando o conservador-restaurador a rever esses princípios constantemente. E, ainda, de que não devemos permitir a dicotomia entre a conservação do objeto e a preservação cultural, conforme apontou Clavir.

A consciência e a compreensão desse universo não devem pôr em risco a preservação das coleções, mas servir como alerta de um contexto maior que deve nortear nossas ações.

Percebemos que o Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, inserido no complexo da Universidade Federal do Rio de Janeiro e em constante diálogo com o curso de Antropologia Social, tem um perfil diferenciado. A responsabilidade que recai sobre ele acaba sendo maior e é vista diariamente através das diversas demandas que emergem das mais diversas esferas. O conhecimento, por parte do conservador, das propostas e dos objetivos de curadoria, do perfil do museu e do ambiente do qual faz parte também são primordiais.

Para facilitar e acompanhar o trabalho de gestão da conservação de coleções de cunho etnográfico, frente a todas essas questões acima elencadas, é indicado o uso de instrumentos que auxiliam

também na compreensão de sua significância. Dentre estas incluímos a declaração de significância, o mapa conceitual, o checklist e a biografia dos objetos, entre outras.

A biografia nos possibilita visualizar os vários aspectos dos objetos, suas relações, suas interdependências e os contextos sociais envolvidos; os valores a eles atribuídos e seus conteúdos informacionais dentro de um espectro temporal e espacial, constituindo, assim, uma ferramenta importante que possibilita o acesso a um conhecimento mais abrangente sobre o objeto e, portanto, subsidia a tomada de decisão da conservação-restauração.

O incêndio do Museu Nacional, apesar de ter sido com certeza um triste evento, traz consigo uma esperança de reconstrução pautada, segundo palavras do curador das coleções etnográficas, em novos padrões de colecionamento, de forma mais participativa e, por que não, também em ações de preservação mais colaborativas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do "Outro" no campo do patrimônio cultural. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, [s.l.], suplemento 7, p. 9-20, 2008.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Ampliações do conceito de patrimônio edificado no Brasil. *In*: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras, CORRÊA, Elyane Lins (orgs.). *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 145–170.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional. *In*: PEREIRA, Edmundo; LIMA FILHO, Manuel. (org.) *Coleções, colecionadores e práticas de representação*. Brasília: ABA Publicações, 2023. p. 29–60. Disponível em: **https://www.abant.org.br/files/987238_00172954.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. *O museu em revista*: a produção, a circulação e a recepção da revista Arquivos do Museu Nacional (1876-1887). 2014. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) — Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

AILLAUD, Isabelle. Exposition Coloniale Marseille 1906. *Amis des Archives d'outre-mer*, [s.l., 2006?]. Disponível em: **https://www.histoires-ultramarines.fr/grands-formats-articles-et-dossiers-au-format-numerique/exposition-virtuelle-marseille-1906-redecouvrez-lexposition-coloniale-format-numerique/**. Acesso em: 25 de maio 2025.

AJAYI, J. F. A. de. (ed.) *História geral da África*: África do século XIX à década de 1880. Brasília: UNESCO, 2010. v. 6.

ALBERTI, Samuel J. M. M. Objects and the Museum. *Isis — A Journal of the History of Science*, v. 96, n. 4, p. 559-571, dez. 2005. Disponível em: **https://www.researchgate.net/publication/249098009_Objects_and_the_Museum**. Acesso em: 25 maio 2025.

ALCANTARA, Josiane S. de. O Museu Nacional e a memória da ciência no Brasil: o caso da coleção Heloísa Alberto Torres. *In*: SILVA, Maria Celina Soares de Mello; e BARBOZA, Christina Helena da Motta. (org.) *Acervos de ciência e tecnologia no Brasil*: preservação, história e divulgação. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012. p. 79-125.

ALMANAK LAEMMERT. *Almanak administrativo, mercantil e industrial da corte e província do Rio de Janeiro*, edição 1889. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1889. Disponível em: **https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/al1889/00001452.html**. Acesso em: 28 de junho de 2025.

ALMANAK LAEMMERT. *Almanak administrativo, mercantil e industrial da Corte e Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1905. p. 487. Disponível em: **https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=313394&pagfis=26675**. Acesso em: 25 maio 2025.

ALMEIDA, Carolina Cabral Ribeiro de. *Da polícia ao museu*: a formação da coleção africana do Museu Nacional na última década da escravidão. 2017. 205 f. Dissertação (Mestrado em História) — Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

ANDRADE, Nivaldo Vieira de. Ampliações do conceito de patrimônio edificado no Brasil. *In*: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins. *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: EDUFBA, 2011.

ANNALES de la Société Entomologique de France. Paris: Imprimerie de Poussielgue, 1844. v. 2.

ANTÓNIO Fernandes. *In*: *Encyclopedia Britannica*. [S.l., s.n.], 1 mar. 2024. Disponível em: **https://www.britannica.com/biography/Antonio-Fernandes**. Acesso em: 25 maio 2025.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercado e a política de valor. *In*: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas*: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Eduff, 2008.

APPELBAUM, Barbara. *Conservation treatment methodology*. Oxford: Butterworth-Heinemann/Elsevier, 2007.

ÁREAS de concentração/Áreas de pesquisa. *PPACT/MAST*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: **http://site.mast.br/ppact/areas_de_concentracao_areas_de_pesquisa.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

AURELIANO, Luciana Guizan; COAN, Samanta; ROMEIRO, Eduardo. Panorama da sustentabilidade nos museus. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 12., 2016, Belo Horizonte. *Anais* [...] São Paulo: Blucher, 2016. p. 3725-3737. Disponível em: **https://www.researchgate.net/publication/311457682_PANORAMA_DA_SUSTENTABILIDADE_NOS_MUSEUS**. Acesso em: 25 maio 2025.

AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira*. 5 ed. Ampl. São Paulo: Melhoramentos-Edusp, 1971. 809 p. (Obras Completas, v. 13).

AZEVEDO, Fernando. *As ciências no Brasil*. São Paulo: Ed. Nacional, 1955. 2 v.

BALDINI, Isis; PONTES, Maria Adelaide. *Ecco Narcisus*, 1991/2010. *In*: FREIRE, Cristina. (org) *Arte contemporânea*: preservar o quê? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2015. 196 p. Disponível em: **http://www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

BALFOUR, Alice Blanche. *Twelve Hundred Miles in a Waggon*. London: Edward Arnold, 1895.

BANDAMA, Foreman. *The Archaeology and Technology of Metal Production in the Late Iron Age of the Southern Waterberg, Limpopo Province, South Africa*. 2013. Tese (Doutorado em Filosofia) — Department of Archaelogy, University of Cape Town, Cape Town, 2013.

BANDAMA, Foreman; HALL, Simon; CHIRIKURE, Shadreck. Eiland crucibles and the earliest relative dating for tin and bronze working in Southern Africa. *Journal of Archaeological Science*, n. 62, p. 82-91, 2015.

BANDAMA, Foreman *et al*. The production, distribution and consumption of metals and alloys at Great Zimbabwe. *Archaeometry*, v. 58, n. S1, p. 164-181, 2016.

BAPTISTA, Fernando Mathias; VALLE, Raul Silva Telles do. *Os povos indígenas frente ao direito autoral e de imagem*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004. Disponível em: **https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/I7L00003.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

BARBOZA, Christina Helena da Motta. Ciência e natureza nas expedições astronômicas para o Brasil (1850-1920). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi — Ciências Humanas*. Belém, v. 5, n. 2, 2010.

BARRANHA, Helena (org.). *Patrimônio cultural*: conceitos e critérios fundamentais. Lisboa: ICOMOS, 2016.

BARROS, Philip de. Ironworking in its context. *In*: VOGEL, Joseph. (ed.) *Encyclopedia of Precolonial Africa*: Archaeology, History, Languages, Cultures, and Environments. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 1997. p.135-149.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BELTRÃO, Jane Felipe. Coleções etnográficas: chave de muitas histórias. *DataGramaZero*, v. 4, n. 3, 2003. Disponível em: **https://cip.brapci.inf.br/download/6781**. Acesso em: 25 maio 2025.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia, formação social e cultural*. Manaus: Valer Editora, 1999.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. *In*: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 237-246.

BENT, James Theodore. *The Ruined Cities of Mashonaland*: Being a Record of Excavation and Exploration in 1891. London: Longman, Green and Co., 1895.

BISSON, Michael S. *et al*. *Ancient African Metallurgy*: the Sociocultural Context. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2000. 5489 p.

BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine; BANCEL, Nicolas. Exhibitions, expositions, médiation et colonies (1870-1914). *In*: BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine; BANCEL, Nicolas. *Culture coloniale en France*: de la Révolution française à nos jours. Paris: CNRS Éditions, 2008. p. 110-119.

BLENNERHASSETT, Rose; SLEEMAN, Lucy. *Adventures in Mashonaland by two Hospital Nurses*. London: Macmillan and Co., 1893.

BOAHEN, Albert Adu. *História geral da África*: África sob dominação colonial, 1880-1935. Brasília: UNESCO, 2010. v. 7.

BOITO, Camillo. *Os restauradores*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

BOJANOSKI, Silvana de Fátima; MICHELON, Francisca Ferreira; BEVILACQUA, Cleci. Os termos preservação, restauração, conservação e conservação preventiva de bens culturais: uma abordagem terminológica. *Calidoscópio*, v. 15, n. 3, p. 443-454, set./dez. 2017. Disponível em: **http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2017.153.04/0**. Acesso em: 25 maio 2025.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986. p. 183-191.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Apresentação: Giovanni Carbonara. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Aditamento às decisões do governo provisório da República dos Estados Unidos do Brazil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895. Disponível em: **https://bd.camara.leg.br/bd/items/08045f22-5128-4e18-853d-e4f4cb2995aa**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Coleção das decisões do governo do Império do Brasil — 1842*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1843. t. 5. Disponível em: **http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/18442**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Coleção das decisões do governo do Império do Brasil de 1876*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1877. Disponível em: **http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/18659**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brazil de 1910*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1913. v. 1. Disponível em: **http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/18743**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Coleção das leis do Império do Brasil de 1888*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889a. Disponível em: **http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/18664**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. [Constituição (1934)]. *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil* (de 16 de julho de 1934). Rio de Janeiro: Presidência da República, 1934. Disponível em: **http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Decreto nº 3.211, de 11 de fevereiro de 1899*. Approva o regulamento para o Museo Nacional. Rio de Janeiro: Coleção de Leis do Brasil, 1899b. v. 1. Disponível em: **https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3211-11-fevereiro-1899-538913-norma-pe.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Decreto nº 7.862, de 9 de fevereiro de 1910*. Diário do Congresso Nacional, Brasília, DF, 9 fev. 1910. Disponível em: **https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-7862-9-fevereiro-1910-503025-publicacaooriginal-1-pe.html**. Acesso em: 28 jun. 2025.

BRASIL. *Decreto nº 11.896, de 14 de janeiro de 1916*. Dá novo regulamento ao Museu Nacional [...]. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1916. Disponível em: **https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-11896-14-janeiro-1916-517466-publicacaooriginal-1-pe.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. FUNAI. *Portaria nº 177/PRES. de 16 de fevereiro de 2006*. A presente Portaria regulamenta o procedimento administrativo de autorização pela Fundação Nacional do Índio – FUNAI – de entrada de pessoas em terras indígenas interessadas no uso, aquisição e ou cessão de direitos autorais e de direitos de imagem indígenas [...]. Brasília: Diário Oficial da União, seção 1, p. 26, 20 fev. 2006. Disponível em: **https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/portariadireitoautoral.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937*. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saude Publica [...]. Rio de Janeiro: Diário Oficial da União, seção 1, p. 1210, 15 jan. 1937. Disponível em: **https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. *Lei nº 13.123, de 20 de maio de 2015*. (Regulamenta o inciso II do § 1º e o § 4º do art. 225 da Constituição Federal, o Artigo 1, a alínea j do Artigo 8, a alínea c do Artigo 10, o Artigo 15 e os §§ 3º e 4º do Artigo 16 da Convenção sobre Diversidade Biológica [...]. Brasília: Diário Oficial da União, p. 1, 21 maio 2015. Disponível em: **http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13123.htm**. Acesso em: 25 maio 2025.

BRASIL. Thomaz Antônio de Villanova Portugal. Ministério dos Negócios do Reino. *Instruções para os viajantes e empregados nas colônias: a maneira de colher, conservar e remeter os objetos de história natural*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1819. 140 p. Disponível em: **https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/28095**. Acesso em: 25 maio 2025.

BROWN, Steve C. The Points of View of Native People About Collection Care in Museums are Evolving. *Western Association for Art Conservation (WAAC) Newsletter*, Seattle, v. 14, n. 1, p. 13-22, 1992.

BUCKLAND, Michael K. What is a "Document"? *Journal of the American Society of Information Science*, v. 48, n. 9, p. 804-809, 1997. Disponível em: **http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

BUENO, Antonio González; DÌAZ, Alfredo Baratas. (ed.) De gabinete a "science center": 500 años de colecionismo em Historia Natural. *Memorias de la Real Sociedad Española de Historia Natural (2ª época)*, Madri, n. 11, p. 115-125, 2013.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE SCIENCES NATURELLE DE ROUEN. Rouen: Léon Deshays, v. 8, 1872.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE SCIENCES NATURELLE DE ROUEN. Rouen: Léon Deshays, v. 15, 1879.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ ENTOMOLOGIQUE DE FRANCE. Paris: [s.n.], v. 21, n. 18, 1916.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ LINNÉENIIE DE NORMANDIE. Caen: Le Blanc-Hardel, v. 8, 1873.

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE. Bulletin du Muséum national d'histoire naturelle. Imprimerie nationale. T. 18, 1912. p.500. Disponível em: **https://www.biodiversitylibrary.org/page/42955513**. Acesso em 28 de junho 2025

CAMPOS, Guadalupe Nascimento. *Estudo arqueometalúrgico de objetos resgatados de sítios históricos do Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em 2005) — Departamento de Ciência dos Materiais e Metalurgia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CAMPOS, Guadalupe Nascimento. Transferência de Tecnologia por Escravos Africanos para o Brasil. *In*: MOZART, Fernando. (org.) *Uma viagem pitoresca*: de Debret às escolas do século XXI. Rio de Janeiro: MULTIRIO Empresa Municipal de Multimeios LTDA., 2008. v. 1, p. 22-23.

CARVALHO, Humberto Farias de. Uma metodologia para conservação e restauro de arte contemporânea. *In*: FREIRE, Cristina. (org.) *Arte contemporânea*: preservar o quê? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2015. 196 p. Disponível em: **http://www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Conservação e valores: pressupostos teóricos das políticas para o patrimônio. *In*: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins. *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: EDUFBA, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CASTRO FARIA, Luiz de. *As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

CASTRO FARIA, Luiz de. *Introdução ao inventário do arquivo do conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2000. p. 11-20.

CHILDS, S. Terry. Transformations: Iron and Copper Production in Central Africa. *In*: GLUMAC, P. Recent Trends in Archaeometallurgical Research. *MASCA Research Papers in Science and Archaeology*, v. 8, n. 1, p. 33-46, 1991.

CHILDS, S. Terry; DEWEY, William J. Forging Symbolic Meaning in Zaire and Zimbabwe. *In*: SCHMIDT, P. *The Culture and Technology of African Iron Production*. Gainesville: University Press of Florida, 1996. p. 145-171.

CHILDS, S. Terry; KILLICK, David. Indigenous African Metallurgy: Nature and Culture. *Annual Review of Anthropology*, [s.l.], v. 22, p. 317-337, 1993. Disponível em: **https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.an.22.100193.001533**. Acesso em: 25 maio 2025.

CHIRIKURE, Shadreck. *Metal in Past Societies*: a Global Perspective on Indigenous African Metallurgy. New York: Springer, 2015.

CHIRIKURE, Shadreck. New Light on Njanja Iron Working: Towards a Systematic Encounter Between Ethnohistory and Archaeometallurgy. *South African Archaeological Bulletin*, v. 61, n. 184, p. 142-151, 2006.

CHOAY, Françoise. *O patrimônio em questão*: antologia para um combate. Belo Horizonte: Fino Trato Editora, 2011.

CLAVIR, Miriam. Multicultural participation in conservation decision-making. *Western Association for Art Conservation (WAAC) Newsletter*, Seattle, v. 14, n. 1, p.13-22, 1992.

CLAVIR, Miriam. Reflections on Changes in Museums and the Conservation of Collections from Indigenous People. *Journal of the American Institute for Conservation*, [s.l.], v. 35, n. 2, p. 99-107, 1996. Disponível em: **https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/019713696806124485**. Acesso em: 25 maio 2025.

CLAVIR, Miriam. The Social and Historical Construction of Professional Values in Conservation. *Studies in Conservation*, [s.l.], v. 43, n. 1, p. 1-8, 1998. Disponível em: **https://www.jstor.org/stable/1506631?seq=1#page_scan_tab_contents**. Acesso em: 25 maio 2025.

CLAVIR, Miriam; MOSES, John. Caring for Sacred and Culturally Sensitive Objects. *Government of Canada*, [s.l., 2019].

Disponível em: **https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/caring-sacred-culturally-sensitive-objects.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

CLIFFORD, James. *Routes*: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. London: Harvard University Press, 1997.

CLINE, Walter. *Mining and Metallurgy in Negro Africa*. Wisconsin: George Banta Publishing Company, Menasha, 1937.

COMITÉ CENTRAL D'AGRICULTURE DE LA CÔTE-D'OR. *Journal d'Agriculture de la Côte-d'Or*. Dijon: J. E. Rabutot, ano 1895, v. 27, 1865. Disponível em: **https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5810832x?rk=21459;2**. Acesso em: 25 maio 2025.

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE. *Carta di Restauro*, 1987: carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura. Cremona: Art and Stime, 2005. Disponível em: **https://pt.scribd.com/document/50071564/VVAA-Carta-Conservacion-Arte-y-Cultura-1987**. Acesso em: 25 maio 2025.

CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e "O culto moderno dos monumentos". *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.2, p. 6-16, maio/out. 2006.

DEFOURNY, Vincent. A Unesco e o Brasil: alinhamento histórico nas proposições para o Patrimônio Imaterial. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

DEPINCÉ, Charles. *Exposition coloniale de Marseille, 1906*: compte rendu des travaux du Congrès colonial de Marseille Paris: Augustin Ghallamel ed., 1908. t. 1.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Dictionnaire enciclopédique de museologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

DEWEY, William. AK-47S for the Ancestors. *Journal of Religion in Africa*, [s.l.], v. 24, n. 1-4, p. 358-374, 1994.

DEWEY, William; MVENGE, George T. Useful Objects or Religious Masterpieces. *In*: DEWEY, William. *Legacies of Stone*: Zimbabwe Past and Present. Belgium: Erasmus Wetteren, 1997. v. 1.

DOMINGUES, Heloisa M. Bertol. Viagens científicas: descobrimento e colonização no Brasil no século XIX. *In*: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (org.) *Ciência, civilização e império nos trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2001. p. 55-75.

DORR, Laurence J.; STAUFFER, Fred W.; RODRÍGUEZ, Leyda. Albert Mocquerys in Venezuela (1893-1894): a Commercial Collector of Plants, Birds and Insects. *Harvard Papers in Botany*, Massachusetts, v. 22, n. 1, p.17-26, jun. 2017.

DUDLEY, Sandra. (org.) *Museum Materialities*: Objects, Engagements, Interpretations. Londres: Routledge, 2010.

EWBANK, Cecilia de Oliveira; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por detrás de uma coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro: vozes, silêncios e desafios. *Midas*, Rio de Janeiro, n. 8, 2017. Disponível em: **http://journals.openedition.org/midas/1233**. Acesso em: 25 maio 2025.

FAGAN, Brian M. *et al*. *Iron Age Cultures in Zambia*: Dambwa, Ingombe Ilede, and the Tonga. London: Chatto and Windus, 1969. v. 2.

FARAH, Ana Paula. Artigo: Cartas Patrimoniais: implicações em seu entendimento. *CAU/SP*, [s.l.], 3 nov. 2016. Disponível em: **https://www.causp.gov.br/artigo-cartas-patrimoniais-implicacoes-em-seu-entendimento/**. Acesso em: 25 maio 2025.

FIGUEIRÔA, Silvia F. de M. Mundialização da ciência e respostas locais: sobre a institucionalização das ciências naturais no Brasil (de fins do século XVIII à transição ao século XX). *Asplepio*, v. 50, n. 2, 1998. Disponível em: **http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/338**. Acesso em: 25 maio 2025.

FIGUEIRÔA, Silvia F. de M.; SILVA, C. P.; PATACA, E. M. Aspectos mineralógicos das "Viagens Filosóficas" pelo território brasileiro na transição do século XVIII para o século XIX. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, v. 11, n. 3, p. 713-29, set./dez. 2004.

FOÀ, Édouard. Traversée de l'Afrique équatoriale de l'embouchure du Zambèze (Océan Indien) à celle du Congo (Océan Atlantique) par les grands lacs (1894-1897): mission de M. le ministre de l'Instruction. Paris: Société de Géographie, 1898. Disponível em: **https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105754z/f3.image.mini**. Acesso em: 29 jun 2025

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005. 295p.

FROMM, Annete B. Ethnographic Museums and Intangible Cultural Heritage Return to our Roots. *Journal of Marine and Island Cultures*, Mokpo, v. 5, n. 2, p. 89-94, dez. 2016. Disponível em: **https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2212682116300361#!**. Acesso em: 25 maio 2025.

GENERAL CONFERENCE FOR STANDING COMMITTEE FOR MUSEUM DEFINITION, PROSPECTS AND POTENTIALS. *Programa*. Kyoto: ICOM, 2019. Disponível em: **https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/08/ICOM_Kyoto_2019_En_LD.pdf**. Acesso em: 26 maio 2025.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

GIRARD, Maurice. Exposition universelle de 1867 – *Entomologie appliquée. Les insectes utiles… Les insectes nuisibles. Bulletin de la Société entomologique de France*, Série 4, t. 9, 1868, p. 33. Disponível em: **https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6510391j/f39.image.r=Mocquerys**. Acesso em: 28 jun. 2025.

GONÇALVES, Ana. Patrimônio etnográfico. *In*: REZENDE, Maria Beatriz *et al*. (org.) *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/32/patrimonio-etnografico**. Acesso em: 25 maio 2025.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos*: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-16, jun. 2005. Disponível em: **http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso**. Acesso em: 25 maio 2025.

GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe do Nascimento. Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos. *Midas*, n. 1, 2013. Disponível em: **http://midas.revues.org/131**. Acesso em: 25 maio 2025.

GUALTIERI, Regina Candida Ellero. O evolucionismo na produção científica do Museu Nacional do Rio de Janeiro (1876-1915). *In*: DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; SÁ, Magali Romero; GLICK, Thomas. *A recepção do darwinismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

GUYOT, Paul. *Le Zambèze*. Paris: Guyot, 1898.

HANNESCH, Ozana; GRANATO, Marcus. A conservação-restauração de documentos arquivísticos: reflexões sobre a tarefa de avaliação e priorização. *In*: GRANATO, Marcus. (org.) *Museologia e patrimônio*. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015. v. 1, p. 205-242. (MAST: 30 anos de pesquisa, v. 1.)

HENDERSON, Jane; NAKAMOTO, Tanya. Dialogue in Conservation Decision-Making. *Studies in Conservation*, v. 61, n. 2, p. 67-78, 2016. Disponível em: **https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00393630.2016.1183106**. Acesso em: 25 maio 2025.

HERBERT, Eugenia W. *Iron, Gender and Power*: Rituals of Transformation in African Studies. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

HERBERT, Eugenia. W. *Red Gold of Africa*: Copper in Precolonial History and Culture. Madison: University of Wisconsin Press, 1984.

HOFBAUER, Andreas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Unesp, 2006.

HOLLÓS, Adriana Cox. Fundamentos da preservação documental no Brasil. *Acervos*, [s.l.], v. 23, n. 2, p. 13-30, jul. /dez., 2010.

HORNBECK, Stephanie E. Intersecting Conservation Approaches to Ethnographic and Contemporary Art: Ephemeral Art at the National Museum of African Art. *Objects Specialty Group Postprints*, Indianapolis, v. 20, 2013. Disponível em: **https://resources.culturalheritage.org/osg-postprints/v20/hornbeck/**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICCROM. Charter of Cracow 2000. *Trieste Contemporânea*, [s.l., 20--]. Disponível em: **https://www.triestecontemporanea.it/pag5-e.htm**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOM. INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS . *Code of Ethics for Museums*. Adotado em Seul, 8 de outubro de 2004. Publicado em inglês. 2017 Disponível em: **https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf**. Acesso em: 29 jun. 2025.

ICOMOS. Carta de Burra. Tradução: IPHAN. *IPHAN*, [s.l.], 1980. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Veneza: Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios*. Tradução: IPHAN. [S.l.]: IPHAN, 1964. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOMOS. Conferência de Nara. Tradução: IPHAN. *IPHAN*, [s.l.], 1994. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOMOS. Declaração de Sofia. Tradução: IPHAN. *IPHAN*, [s.l.], 1996. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Sofia%201996.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOMOS. Declaração do México. Tradução: IPHAN. *IPHAN*, [s.l.], 1985. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOMOS. New Zealand Charter for the Conservation of Places of Cultural Heritage Value (revised 2010). ICOMOS, [s.l.], 2010. Disponível em: **https://icomos.org.nz/wp-content/uploads/2020/12/NZ_Charter.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ICOMOS. The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance. IPHAN, [s.l.], 2013. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31_10_2013.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

INSTITUT DE CARTHAGE. Revue Tunisienne. Tunis: Société Anonyme de l'Impremerie, 1906. t. 13.

IPHAN. Carta Brasília. IPHAN, [s.l.], 1995. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

ITÁLIA. Ministério da Instrução Pública. *Carta do Restauro*. Tradução: IPHAN. [S.l.]: IPHAN, 1972. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

JAPIASSU, Hilton. O espírito interdisciplinar. *Cadernos EBAPE.BR*, [s.l.], v. 4, n. 3, out. 2006. Disponível em: **https://www.scielo.br/j/cebape/a/J3xx9Xfc8NqRnzdtJzQ3rGk/?format=pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

JOKILEHTO, Jukka. Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context. *City & Time*, [s.l.], v. 2, n. 1, 2006. Disponível em: **https://www.academia.edu/71974412/Considerations_on_Authenticity_and_Integrity_in_World_Heritage_Context**. Acesso em: 25 maio 2025.

KAPIL, Raj. Além do pós-colonialismo... e pós-positivismo. Circulação e a História Global da Ciência. *Revista Maracanan*, [s.l.], n. 13, p. 164-175, dez. 2015.

KEULLER, Adriana Tavares do Amaral Martins. *Os estudos físicos de antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro*: cientistas, objetos, ideias e instrumentos (1876-1939). 2008. 314 f.

Tese (Doutorado em Ciências) São — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

KILLICK, David J. Cairo to Cape: The Spread of Metallurgy Through Eastern and Southern Africa. *Journal of World Prehistory*, [s.l.], v. 22, n. 4, p. 399-414, 2009.

KNIGHT, David. Travels and science in Brazil. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 8 (suplemento), p. 809-822, 2001.

KOENIG, C. Un lot d'objets pahouins provenant du Congo français. *Bulletin de la Société d'Histoire Naturelle de Colmar*, n.s. V, p. lxi-lxx, 1900.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. *In*: APPADURAI, Arjun. (org.) *A vida social das coisas*: as mercadorias sob uma perspectiva cultural [1986]. Niterói: EdUFF, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Gustavo Giovannoni*: textos escolhidos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. *Revista CPC*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 16-40, nov. 2005/abr. 2006.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, jul./dez. 2010.

KULEVIČIUS, Salvijus. In search of Cultural Heritage Authenticity Definition: History and Current Issues. *Historic and Culture Studies*, [s.l.], v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: **https://www.academia.edu/10604674/In_Search_for_Cultural_Heritage_Authenticity_Definition_History_and_Current_Issues**. Acesso em: 25 maio 2025.

KUPER, Hilda; HUGHES, A. J. B.; VAN VELSEN, J. *The Shona and Ndebele of Southern Rhodesia*. Ethnographic Survey of Africa: Southern Africa, part IV. Nova edição (reimpressão da edição original de 1954). London: Routledge, 2017.

KURY, Lorelai. (org.) *Comissão Científica do Império (1859-1861)*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2008.

KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 8 (suplemento), p. 863-880, 2001.

KUSIMBA, Chap M.; KILLICK, David J.; CRESSWELL, Richard G. Indigenous and imported metals at Swahili sites on the coast of Kenya. *MASCA Research Papers in Science and Archaeology*, Philadelfia, v. 11 (suplemento), p. 63-77, 1994.

LA DÉPÊCHE TUNISIENNE. [Anúncio: Mocquerys Frères, chirurgiens-dentistes]. Túnis, n. 3408, ano 11, 2 nov. 1899, p. 3. Disponível em: **https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k579844j/f3.image.r=mocquerys?rk=85837;2**. Acesso em: 28 jun. 2025.

LACERDA, João Baptista de. *Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*: recordações históricas e scientificas fundadas em documentos authenticos e informações veridicas. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1905.

LACERDA, João Baptista de. *Relatório do Congresso Universal das Raças*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1912.

LAMBERT, Paul. *Dictionnaire illustré de la Tunisie*: choses et gens de Tunisie. Tunis: C. Saliba Ainé, 1912.

LEBLANC, François. Heritage Conservation Terminology Definition of terms from various sources. *ICOMOS*, [s.l., 2021]. Disponível em: **https://web.archive.org/web/20221220223046/http://ip51.icomos.org/~fleblanc/documents/terminology/doc_terminology_e.html**. Acesso em: 19 set. 2018.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2003

LINS, Ana Paula Mota de Bitencourt da Costa. A Declaração de Significância como instrumento de Gestão do Patrimônio Cultural. *Architecton — Revista de Arquitetura e Urbanismo*, [s.l.], v. 4, n. 7, 2014.

LIRA, Flaviana Barreto. *Patrimônio cultural e autenticidade*: montagem de um sistema de indicadores para o monitoramento. 2009. 247 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) — Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica*: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 2009.

LOPES, Maria Margaret; MURRIELLO, Sandra Elena. Ciências e educação em museus no final do século XIX. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, [s.l.], v. 12 (suplemento), p. 13-30, 2005.

LOTIERZO, Tatiana Helena Pinto. *Contornos do (in)visível*: *A redenção de Cam*, racismo e estética na pintura brasileira do último oitocentos. 2013. 306 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LOUREIRO, José Mauro Matheus *et al*. Da vida de um fotoheliográfo: itinerários e memórias. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: UFBA, 2016. p. 1-21. Tema: Descobrimentos da ciência da informação: desafios da Multi, Inter e Transdisciplinaridade. Disponível em: **http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/view/3735**. Acesso em: 25 maio 2025.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Musealização e cultura material da Ciência & Tecnologia. *Museologia e Patrimônio*, [s.l.], v. 8, n. 2, 2015. Disponível em: **https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/438**. Acesso em: 25 maio 2025.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Notas sobre a construção do objeto musealizado como documento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 44, p. 91-106, 2012.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Objetos em museus: acompanhando trajetórias, mapeando conceitos. *Museologia e Patrimônio*, [s.l.], v. 11, n. 2, 2018. Disponível em: **http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/705**. Acesso em: 25 maio 2025.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. O objeto de museu como documento: um panorama introdutório. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 13-35, jan./abr., 2019.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *Midas*, [s.l.], n. 1, 2013. Disponível em: **https://journals.openedition.org/midas/78**. Acesso em: 25 maio 2025.

LUSO, Eduarda; LOURENÇO, Paulo B.; ALMEIDA, Manuela. Breve história da teoria da conservação e do restauro. *Revista Engenharia Civil*, Guimarães, n. 20, p. 31-44, 2004. Disponível em: **https://www.academia.edu/36368682/Breve_hist%C3%B3ria_da_teoria_da_conserva%C3%A7%C3%A3o_e_do_restauro**. Acesso em: 25 maio 2025.

MACGREGOR, Neil. *A história do mundo em 100 objetos*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013

MAIRESSE, François; PETERS, Renata F. (org.). *What is the essence of conservation?* Paris: ICOFOM, 2019. Disponível em: **https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/03/2019_what_is_the_essence_of_conservation.pdf**. Acesso em: 28 jun. 2025.

MAROEVIC, Ivo. The museum message: between the document and information. *In*: HOOPER-GREENHILL, Eilean. (ed.) *Museum, media, message*. London: Routledge, 2004.

MATOS, Alexandre. *In*: 2º WORKSHOP IMPLEMENTAÇÃO DE PROCEDIMENTOS SPECTRUM EM MUSEUS. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018. 65 slides. Apresentação de Power Point. Disponível em: **http://spectrum-pt.org/2018/05/workshop-implementacao-de-procedimentos-spectrum-em-museus-artisbd/**. Acesso em: 25 maio 2025.

MAUND, Edward A. Zambezia, The New British Possession in Central South Africa. *Royal Geographic Society*, n. 11, nov. 1890.

MELLOR, Stephen P. The Exhibition and Conservation of African Objects: Considering the Nontangible. *Journal of the American Institute for Conservation*, v. 31, n. 1, p. 3-16, 1992. Disponível em: **https://cool.culturalheritage.org/jaic/articles/jaic31-01-002.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

MENSCH, Peter van. *Towards a Methodology of Museology*. Zagrebe: University of Zagreb, 1992. Disponível em: **http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch18.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

METZGER, Jean-Paul. L'information-documentation. *In*: OLIVESI, Stéphane (org.). *Sciences de l'information et la communiication*: objets, savoirs, discipline. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

MEYRIAT, Jean. Document, documentation, documentologie. *Schéma et Schématisation*, n. 14, p. 51-63, 1981.

MILLER, Duncan E. Smelter and Smith: Iron Age Metal Fabrication Technology in Southern Africa. *Journal of the Archaeological Science*, [s.l.], v. 29, n. 10, p. 1083-1131, 2002. Disponível em: **https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0305440301907587**. Acesso em: 25 maio 2025.

MILLER, Duncan E.; KILLICK, David J. Slag Identification at Southern African Archaeological Sites. *Journal of African Archaeology*, [s.l.], v. 2, n. 1, p. 23-49, 2004. Disponível em: **https://www.researchgate.net/publication/284307084/download**. Acesso em: 25 maio 2025.

MILLER, Duncan E.; VAN DER MERWE, Nikolaas J. Early Metal Working in Sub-Saharan Africa: A Review of Recent Research. *The Journal of African History*, [s.l.], v. 35, n. 1, p. 1-36, 1994. Disponível em: **https://www.jstor.org/stable/182719?seq=1#page_scan_tab_contents**. Acesso em: 25 maio 2025.

MOCQUERYS, Albert. Le Congo Français. *In*: Bulletin de la Société de Géographie Commerciale de Paris. Paris: Imprimerie Lahure, 1902. ano 9, v. 214, p. 87-96.

MOCQUERYS, Simon. *Recueil de Coléoptères Anormaux*. Rouen: Léon Deshays, 1880.

MOREIRA, Gustavo Alves Cardoso. A preservação dos documentos históricos do Museu Nacional: "O livro do porteiro", Livro de Lançamento de Objetos Entrados no Museu Nacional. *In*: COMEMORAÇÃO DOS 199 ANOS DO MUSEU NACIONAL/UFRJ — CIÊNCIA, HISTÓRIA E CULTURA NA QUINTA DA BOA VISTA. Rio de Janeiro: Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR), 2017. 1 p.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. *In*: ARANTES, Antônio. *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p. 256-287.

MOURA, Patrícia. Coleção etnográfica loreto-paranaguá: descortinando a história da expatriação cultural do Brasil. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. *Anais* [...]. Florianópolis: Associação Nacional de História, 2015. 15p.

MULLER, Hendrik P. N. *Land und Volke zwishen Zambesi und Limpopo*. Alemanha: Universitat zu Giessen, 1894.

MULLER, Hendrik P. N.; SNELLEMAN, Johannes F. *Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique*: collection recueillie sur les Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893.

MUSEU NACIONAL. *Museu Nacional*: guia geral. Rio de Janeiro: Sociedade de Amigos do Museu Nacional (SAMN), 1963.

MUSEU Real. *In*: DICIONÁRIO Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930). Rio de Janeiro: Fiocruz, [20--?]. Disponível em: **https://dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/wiki_dicionario/index.php?title=MUSEU_REAL**. Acesso em: 25 maio 2025.

NASCIMENTO, Fátima Regina. *A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, século XIX*. 2009. 271 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

NETTO, Ladislau. *Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro*: acompanhadas de uma breve notícia de suas coleções. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870. 318 p.

NEVES, Margarida de S. Ciência, civilização e república. *In*: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (org.) *Ciência, civilização e república nos trópicos.* Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2010. p.31-44.

NEWITT, Malyn. Southern Zambezia States and Indian Ocean Trade, 1450-1900. Oxford Research Encyclopedia of African History, [s.l.], 24 maio 2018. Disponível em: **http://africanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-289**. Acesso em: 25 maio 2025.

OEA – ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. *Normas de Quito: recomendações sobre a preservação do patrimônio cultural da América Latina*. Tradução: IPHAN. [S.l.]: IPHAN, 1967. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

OIM – ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Carta de Atenas*. Tradução: IPHAN. [S.l.]: IPHAN, 1933. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

OLIVEIRA, João Pacheco de; MELO, Rita de Cássia. (org.) *De acervos coloniais aos museus indígenas*: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: EdUFPB, 2019.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. A refundação do Museu Maguta: etnografia de um protagonismo indígena. *In*: Aline Montenegro M., Rafael Zamorano B. (org.) *Coleções e colecionadores*: a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. 2012. v. 1, p. 201-218.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. Elementos para uma sociologia dos viajantes. *In*: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. (org.) *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1987. p. 84-148.

OLIVEIRA, João Pacheco; AELLAH, Gema, TURNER, Jessica. Interview: Rising from the Ashes. *Anthropology Today*, v. 35, n. 1, fev. 2019. Disponível em: **https://www.researchgate.net/publication/331384877**. Acesso em: 25 maio 2025.

ONU. Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. *Nosso futuro comum*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 1991. Disponível em: **https://smastr16.blob.core.windows.net/portaleducacaoambiental/sites/11/2024/05/Nosso-Futuro-Comum.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

PAINE, Crispin. *Religious Objects in Museums*: Private Lives and Public Duties. London: Bloomsbury, 2013.

PARAISO, Maria Hilda Baqueiro. Os botocudos do Leste na ótica dos viajantes do século XIX (1815-1820). *In*: ALMEIDA, Luiz Sávio de; GALDINO, Marcos. (org.) *Índios do Nordeste*: temas e problemas III. Maceió: EDUFAL, 2002. p 97-106.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. De Plenderleith a Al Gore: o ideário vigente na conservação de bens culturais móveis no século XXI. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 241-264, jul./dez. 2008.

PEARCE, Susan. (ed.) *Interpreting Objects and Collections*. New York: Taylor & Francis, 2003. p. 9-11; 125-132; 157-159.

PEKESHE, Munhamu. Understanding Origins and Meaning of our Royal Regalia. *The Patriot Newspaper*, Zimbabwe, 27 nov. 2014. Disponível em: **https://www.thepatriot.co.zw/old_posts/understanding-origins-and-meaning-of-our-royal-regalia/**. Acesso em: 25 maio 2025.

PEREIRA, Edmundo. Exercício breve sobre a formação de séries etnográficas a partir de coleções etnológicas. *In*: PORTO, Nuno; LIMA, Manuel. (org.) *Coleções étnicas e museologia compartilhada*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2019.

PIKIRAYI, Innocent. David Beach, Shona History and the Archeology of Zimbabwe. *Zambezia*, v. 26, n. 2, p. 135-144, 1999.

POMIAN, Krzysztof. Colecção. *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

PORTO, Fernanda (relatoria). *Ecco Narcisus*, 1991/2010. *In*: FREIRE, Cristina. (org.) *Arte contemporânea*: preservar o quê? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2015. 196 p.

PROJET de Politique du Patrimonie. *Office de Consultation Publique de Montréal*, [s.l.], 2004. Disponível em: **https://ocpm.qc.ca/sites/default/files/pdf/PD04/1a.pdf**. Acesso em 25 maio 2025.

PYE, Elisabeth. *Caring for the Past Issues in Conservation for Archeology and Museums*. London: James & James, 2001.

RABELO, Aline Chaves. A coleção de armas africanas do Museu Nacional. *In*: SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO, Michele de Barcelos; LIMA, Rachel Corrêa. *Conhecendo a exposição Kumbukumbu do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: FAPERJ/UFRJ, 2016. (Série livros digitais 4.)

RAMINELLI, Ronald. Do conhecimento físico e moral dos povos: iconografia e taxionomia na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 8 (suplemento), p. 969-92, 2001.

RESOLUTION Terminology English. ICOM-CC, [s.l.], 2008. Disponível em: **https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation**. Acesso em: 26 maio 2025.

REAL MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL (França). *Instrucção para os viajantes e empregados nas colônias sobre a maneira de colher, conservar, e remetter os objectos de historia natural*. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1819. Disponível em: **https://bd.camara.leg.br/bd/items/3e059075-ad7d-45ea-a55b-05cd965e7853**. Acesso em: 28 jun. 2025.

REVISTA DA EXPOSIÇÃO ANTROPOLÓGICA DE 1882. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1882. 160 p.

RIEGL, Alois. *O culto moderno aos monumentos*: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Cristiano Alves. A proteção ao direito autoral no que tange às obras de propriedade das comunidades indígenas. *Conteúdo Jurídico*, [s.l.], 20 de ago. 2013. Disponível em: **https://conteudojuridico.com.br/consulta/artigos/36332/a-protecao-ao-direito-autoral-no-que-tange-as-obras-de-propriedade-das-comunidades-indigenas**. Acesso em: 29 jun 2025.

ROSSI, Paolo. A ideia do progresso científico. *In*: ROSSI, Paolo. *Os filósofos e as máquinas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 63-67.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

RUSSEL, Roslyn; WINKWORTH, Kylie. Significance 2.0: A Guide to Assessing the Significance of Collections. 2 ed. *Collections Council of Australia*, [s.l.], 2009. Disponível em: **https://www.arts.gov.au/what-we-do/museums-libraries-and-galleries/significance-20**. Acesso em: 25 maio 2025.

RÚSSIO, Waldisa Guamieri. Collecter aujourd'hui pour demain. *In*: SYMPOSIUM COLLECTER AUJOURD'HUI POUR DEMAIN, 1984, Leiden. Estocolmo: Museum of National Antiquities [for] ICOFOM, 1984. p. 51-59.

SAOUMA-FORERO, Galia. (ed.) Authenticity and Integrity in an African Context. Expert Meeting — Great Zimbabwe, Zimbabwe, 26-29 May 2000. [S.l.]: UNESCO/World Heritage Centre, 2001.

SCHMIDT, Peter R. *Iron Technology in East Africa*: Symbolism, science and archaeology. Indiana: Indiana University Press, 1997.

SCHULTE, Deborah. Preserving Canada's Heritage: the Foundation for Tomorrow. Report of the Standing Committee on Environment and Sustainable Development. [S.l.]: House of Commons Chambre des Communes, 2017.

SCHWARCZ, Lilia K. M. O nascimento dos museus brasileiros: 1870-1910. *In*: MICELI, Sérgio. (org.) *História da Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré; 2001. v. 1, p.27-90.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. *História, Ciência, Saúde — Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 225-242, 2011.

SEASE, Catherine. Codes of Ethics for Conservation. *International Journal of Cultural Property*, v. 7, n. 1, 1998, p. 98-115. Disponível em: **https://www.cambridge.org/core/journals/international-journal-of-cultural-property/article/abs/codes-of-ethics-for-conservation/0F09A5753E9106B7F8A1284FEEEE89B3**. Acesso em: 25 maio 2025.

SELOUS, Frederick Courtney. *Travel and adventure in Southeast Africa*. London: Rowland Ward and Cia, 1893.

SICHEN, Zhai. *Resgates*. Rio de Janeiro: Coordcom/UFRJ, 2019.

SILVA, Juliana Ribeiro da. *Homens de ferro*: os ferreiros na África central no século XIX. 2008. 157 f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SOARES, Mariza de Carvalho; LIMA, Rachel Corrêa. A Africana do Museu Nacional: história e museologia. *In*: AGOSTINI, Camilla. (org.) *Objetos da escravidão*: abordagens da cultura material da escravidão e seu legado. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES SCIENCES NATURELLES ET DU MUSÉUM DE ROUEN. Compte-rendu de l'excursion au Musée d'histoire naturelle de Rouen. *Bulletin de la Société entomologique de France*, Paris, v.27, 1902, p. 192. Disponível em: **https://www.biodiversitylibrary.org/item/22136#page/220/mode/1up**. Acesso em: 28 jun. 2025.

SPHAN. Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória. *Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 31, 1980.

STEPAN, Nancy. *Gênese e evolução da ciência brasileira*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

STOCKING JR, G. *Race, Culture and Evolution*: Essays in the History of Anthropology. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

STOVEL, H. Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. *City & Time*, [s.l.], v. 2, n. 3, 2007. Disponível em: **https://scispace.com/pdf/effective-use-of-authenticity-and-integrity-as-world-fw1gihn6bz.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

TEXT of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Unesco*, [s.l.], 2003. Disponível em: **https://ich.unesco.org/en/convention**. Acesso em: 25 maio 2025.

TORRE, Maria de la; MASON, Randall. Introduction. *In*: TORRE, Maria de la. *Assessing the Values of Cultural Heritage*: Research Report. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2002. Disponível em: **https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/values_cultural_heritage.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Guidelines for the Establishment of Living Human Treasure Systems*. [S.l.]: Unesco, 2002. Disponível em: **https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000129520**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: Unesco, 27 jun.-1 jul. 1977. Disponível em: **https://whc.unesco.org/archive/opguide77b.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *O patrimônio: legado do passado ao futuro*. Representação da UNESCO no Brasil. Unesco, [s.l.], 2017. Disponível em: **http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/world-heritage/heritage-legacy-from-past-to-the-future/**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: Unesco, 2005. Disponível em: **https://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO's *Standard-Setting. An Overview*. *Unesco*, [s.l.], 19 jun. 2024. Disponível em: **https://www.unesco.org/en/legal-affairs/standard-setting/overview**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris, 2003. Disponível em: **https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 2005. Disponível em: **https://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf**. Acesso em 25 de maio de 2025.

UNESCO. *Background Document on the Notion of Integrity* — Prepared by the World Heritage Centre, ICOMOS, ICCROM and IUCN. [S.l.]: Unesco, 2012. Disponível em: **http://whc.unesco.org/uploads/events/documents/event-833-7.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Recomendação Paris*. Tradução: IPHAN. [S.l.]: IPHAN, 1964. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201964.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNESCO. *Recomendação Paris*. Tradução: IPHAN. *IPHAN*, [s.l.], 1989. Disponível em: **http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE. *XIXe siècle*. In: *La faculté – Un peu d'histoire...* Nancy: Faculté d'odontologie, [s.d.]. Disponível em: **https://odonto.univ-lorraine.fr/content/xixe-siecle**. Acesso em: 28 jun. 2025.

VALENTE, Mariana Giorgetti; FREITAS, Bruna Castanheira de. *Manual de direito autoral para museus, arquivos e bibliotecas*. Rio de Janeiro: FGV, 2017. Disponível em: **http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/19038/Manual%20de%20direito%20autoral%20para%20museus%2C%20arquivos%20e%20bibliotecas.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

VASCONCELOS, Maria Lúcia Carrett de; GRANATO, Marcus. A noção de integridade aplicada à conservação e restauro de bens culturais móveis: alguns antecedentes e desdobramentos. *Revista CPC*, São Paulo, n. 23, jan./jul. 2017. Disponível em: **http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i23p93-113**. Acesso em: 25 maio 2025.

VELLOSILLO, Arianne Vanrell. Projetos para desenvolver a participação do artista e entender e preservar a sua mensagem, experiências e resultados. *In*: FREIRE, Cristina (org). *Arte contemporânea*: preservar o quê? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2015. 196 p. Disponível em: **http://www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

VELOSO JÚNIOR, Crenivaldo Regis. Índice de objetos, índice de histórias: o Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional. *Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. especial, n. 1, set. 2019.

VELOSO JÚNIOR, Crenivaldo Regis. O "artesanato da produção acadêmica": exercício historiográfico sobre a trajetória intelectual de Heloísa Fénelon. *In*: SIMPÓSIO DE HISTÓRIA NACIONAL, 29., 2017, Brasília. Anais [...]. Brasília: Associação Nacional de História, 2017. Tema: Contra os preceitos: história e democracia. Disponível em: **https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1491429722_ARQUIVO_Texto_ANPUH_2017.pdf**. Acesso em: 25 maio 2025.

VELOSO JÚNIOR, Crenivaldo Regis. *Os "curiosos da natureza"*: Freire-Allemão e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX. 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado em História) — Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. *Care and conservation of museum objects*. London: Victoria and Albert Museum, 1994. Disponível em: **https://media.vam.ac.uk/media/documents/legacy_documents/file_upload/27931_file.pdf**. Acesso em: 29 jun. 2025.

VIETTE, P. Noctuelles trifides de Madagascar, écologie, biogéographie, morphologie et taxonomie. *Annales de la Societé Entomologique de France*, Paris, v. 131, n. 1, 1962. Disponível em: **https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6141348q.r=Annales%20Societe%20%20entomologique%20%20France%20131%201962?rk=42918;4**. Acesso em: 25 maio 2025.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Contemporary Theory of Conservation*. London: Elsevier Ltd., 2005.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

WALKER, Ellen Jeannie. *Iron Age Decorative Metalwork in Southern Africa*: An Archival Study. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia) — Department of Archaelogy, University of Cape Town, Cape Town, 2015.

WELSH, Elizabeth C. et al. Multicultural participation in conservation decision-making. *Western Association for Art Conservation (WAAC) Newsletter*, Seattle, v. 14, n. 1, p. 13-22, 1992. Disponível em: **https://cool.conservation-us.org/waac/wn/wn14/wn14-1/wn14-105.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

WHARTON, Glenn. Indigenous Claims and Heritage Conservation: An Opportunity for Critical Dialogue. *Public Archaeology*, [s.l.], v. 4, n. 2-3, p. 199-204, 2005. Disponível em: **https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/pua.2005.4.2-3.199**. Acesso em: 25 maio 2025.

WINGFIELD, Chris. *Interpreting Iron in Zimbabwe*. Oxford: University of Oxford, 2000.

WOLFE, Sara J.; MIBACH, Lisa. Ethical Considerations in the Conservation of Native American Sacred Objects. *Journal of the American Institute for Conservation*, [s.l.], v. 23, n. 1, p. 1-6, 1983. Disponível em: **http://www.jstor.org/stable/3179770**. Acesso em: 25 maio 2025.

ZIM heroes remains to be repatriated from the UK. *NewsdzeZimbabwe*, 4 ago. 2019. Disponível em: **http://www.newsdzezimbabwe.co.uk/2019/08/zim-heroes-remains-to-be-repatriated.html**. Acesso em: 25 maio 2025.

ZIMBABWEAN war heroes' skulls to be returned from UK. *This is Africa*, [s.l.], 13 ago. 2015. Disponível em: **https://thisisafrica.me/arts-and-culture/zimbabwean-war-heroes-skulls-to-be-returned-from-uk/**. Acesso em: XX maio 2025.

ZIMMER, J.T.; PHELPS, W.H. A new flycatcher from Venezuela, with remarks on the Mocquerys Collection and the Piculet, Picumnus squamulatus. *American Museum Novitates*, New York, n. 1657, 1954.

ZUÑIGA, Solange Sette G. de. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados. *Registro*, ano 1, v. 1, p. 71-89, jul. 2002.

Fontes documentais

Correspondência de Mocquerys para Museu Tring de 13 de novembro de 1903. TR1/1/24/303, Fundo Tring/Walter Rothschild. Arquivo do NHM de Londres.

Livro de Entrada e Saída de Objetos (1893-1915), D273. Arquivo Histórico do MN do RJ (SEMEAR)

Livro de Entrada e Saída de Objetos, 1913, D260. Arquivo Histórico do MN do RJ (SEMEAR)

Livro de registro de objetos em exposição da 1ª Seção, 1904, D271. Arquivo Histórico do MN do RJ (SEMEAR)

Livro de Lançamento de Objetos Entrados no Museu Nacional (1876-1892), D303. Arquivo Histórico do MN do RJ (SEMEAR)

Fundo Diretoria, Pasta 43, Doc. 91 de 27/10/1902. Arquivo Histórico do MN do RJ (SEMEAR)

ANEXOS

NÚMERO DE REGISTRO: 6204

SITUAÇÃO: Em exposição (antes do incêndio)

OBJETO: Machado

POVO: Shona (?) (atribuído)

TERMINOLOGIA ÉTNICA: *Gano* (Shona)

PROVENIÊNCIA: Zambeze

DIMENSÕES: A. 60,0 cm x L.19,8 cm

DESCRIÇÃO NO TOMBO: Arma dos negros africanos para matar elefantes

MATERIAL: Cabo de madeira recoberto por fios de liga metálica e lâmina de ferro

FORMA DE AQUISIÇÃO: Desconhecida

COLETOR: Desconhecido

DATA DE ENTRADA: Desconhecida

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Regular. Lâmina de ferro apresenta leve pátina, assim como os fios de liga metálica. A trama dos fios de liga metálica está totalmente íntegra.

DESCRIÇÃO: Machado com cabo de madeira escura totalmente envolto por finíssimos fios de liga metálica dourada, formando padrões espiralados e trançados. Na parte superior do cabo aparecem padrões de fios que, enrodilhados, formam cadeias de correntes, sendo encimado por uma tacha dourada como acabamento. A lâmina de ferro tem formato de lua crescente ou semicírculo. Em alguns relatos de viajantes do século XIX, consta como arma para matar elefante, mas também aparece como insígnia de poder. Atualmente é usado como parte do *tsvimbo dza baba* (coisas do pai) na cerimônia da *bira* (cerimônia de possessão).

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA:

BAFOUR, Alice Blanche. *Twelve Hundred Miles in a Waggon*. London: Edward Arnold, 1895.

BENT, James Theodore. *The Ruined Cities of Mashonaland*: Being a Record of Excavation and Exploration in 1891. London: Longman, Green and Co., 1895.

BLENNERHASSETT, Rose; SLEEMAN, Lucy. *Adventures in Mashonaland by Two Hospital Nurses*. London: Macmillan and Co., 1893.

DEWEY, William. AK-47S for the Ancestors. *Journal of Religion in Africa*, [s.l.], n. 24, p. 358-374, 1994.

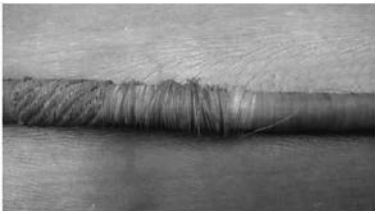
GUYOT, Paul. *Le Zambèze*. Paris, 1898. Disponível em: **http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104495h**. Acesso em: 12 jan. 2017.

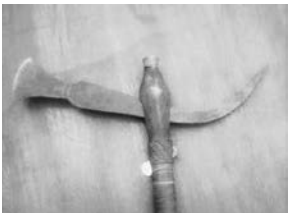
MULLER, Hendrik P. N.; SNELLEMAN, Joh F. *Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique*: collection recueillie sur le Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893.

SELOUS, Frederick Courtney. *Travel and Adventure in Southeast Africa*. London: Rowland Ward and Cia, 1893.

WINGFIELD, Chris. *Interpreting Iron in Zimbabwe*. Oxford: University of Oxford, 2000.

OBS: Apesar de o livro de registro do SEE não indicar a proveniência, no arquivo de fichas catalográficas consta como sendo do Zambeze. Para mais informações ver capítulo 3.





NÚMERO DE REGISTRO: 6181; 6182; 6183; 6184; 6185

SITUAÇÃO:

- 6181: Em exposição (antes do incêndio)
- 6182: Em exposição (antes do incêndio)
- 6183: Reserva 2 (antes do incêndio)
- 6184: Reserva 2 (antes do incêndio)
- 6185: Reserva 2 (antes do incêndio)

OBJETO: Machado com lâmina curva

POVO: Shona (?) (atribuído)

TERMINOLOGIA ÉTNICA: Desconhecida

PROCEDÊNCIA: Zambeze

DIMENSÕES: A. 33 cm x L. 23 cm

DESCRIÇÃO NO TOMBO: Arma de ferro dos negros do Zambeze

MATERIAL: Cabo de madeira recoberto por fios de liga metálica e lâmina de ferro

FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra

COLETOR: Albert Mocquerys

DATA DE ENTRADA: Março de 1909

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

- 6181: Bom. Lâmina de ferro apresenta leve pátina.
- 6183: Ruim. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina e a decoração com fios parcialmente danificada.
- 6184: Regular. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina.
- 6185: Regular. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina.

DESCRIÇÃO: 6181: Machado pequeno com cabo de madeira clara e envolto por finíssimos fios de liga metálica dourada, formando padrões espiralados e trançados. Na parte superior do cabo aparece um botão ovalado de madeira achatado, com sete listas horizontais pirografadas e sem decoração com fios. A lâmina de ferro em formato curvilíneo (levemente serpenteado) transpassa uma ranhura existente no botão de madeira do cabo, na parte superior da peça, de forma equilibrada e balanceada. O machado de nº 6182 é idêntico ao de nº 6181, sendo que as listras pirografadas são na diagonal. Os outros machados (6183, 6184 e 6185) possuem, encimando o cabo, um botão de madeira ovalado com volume, sem decoração, e a lâmina tem formato apenas curvilíneo voltada para cima.

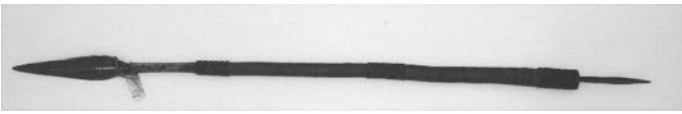
BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA:

BENT, James Theodore. *The Ruined Cities of Mashonaland*: Being a Record of Excavation and Exploration in 1891. London: Longman, Green and Co., 1895.

GUYOT, Paul. *Le Zambèze*. Paris, 1898. Disponível em: **http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104495h**. Acesso em: 12 jan. 2017.

MULLER, Hendrik P. N.; SNELLEMAN, Joh F. *Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique*: collection recueillie sur le Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893.

MUSEUS COM PEÇAS SIMILARES: Metropolitan Museum of Art, British Museum, Smithsonian Nacional Museum of Natural History, Brooklyn Museum.



NÚMERO DE REGISTRO: 6189; 6190; 6191; 6194

SITUAÇÃO:

- 6189: Reserva 2; (antes do incêndio)
- 6190: Reserva 2; (antes do incêndio)
- 6191: Em exposição; (antes do incêndio)
- 6194: Reserva 2 (antes do incêndio)

OBJETO: Zagaia ou azagaia

POVO: Shona (?) (atribuído)

TERMINOLOGIA ÉTNICA: Desconhecida

PROVENIÊNCIA: Zambeze

DIMENSÕES: A. 68,0 cm x L. 2,6 cm; ponta 10,0 cm; ponta traseira 3,7 cm

DESCRIÇÃO NO TOMBO: Arma de ferro dos negros do Zambeze

MATERIAL: Cabo de madeira recoberto por fios de liga metálica e ponta de ferro

FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra

COLETOR: Albert Mocquerys

DATA DE ENTRADA: Março de 1909

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

- 6189: Regular. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina.
- 6190: Regular. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina.
- 6191: Regular. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina.
- 6194: Regular. Lâmina e fios de decoração apresentam pátina.

DESCRIÇÃO: Zagaias pequenas com uma ponta (nº 6189 e nº 6190) e cabo de madeira recoberto por finíssimos fios de liga metálica, formando padrões espiralados e trançados. Ponta em forma lanceolada de ferro. Segundo relato dos viajantes do século XIX, cada guerreiro poderia levar até cinco zagaias, que eram lançadas e depois recolhidas no campo (Guyot, 1898, p. 156). As de nº 6191 e 6194 têm duas pontas. A ponta traseira é bem curta e em forma losangular.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA:

GUYOT, Paul. *Le Zambèze*. Paris, 1898. Disponível em: **http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104495h**. Acesso em: 12 jan. 2017.

MULLER, Hendrik P. N. e SNELLEMAN, Joh F. *Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique*: collection recueillie sur le Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893.

MUSEUS COM PEÇAS SIMILARES: Metropolitan Museum of Art, British Museum, Smithsonian Nacional Museum of Natural History, Brooklyn Museum

NÚMERO DE REGISTRO: **6153**

SITUAÇÃO: Em exposição (antes do incêndio)

OBJETO: Arco

POVO: Shona (?)(atribuído)

TERMINOLOGIA ÉTNICA: Desconhecida

PROVENIÊNCIA: Zambeze

DIMENSÕES: A.158 cm x L.4,6 cm

DESCRIÇÃO NO TOMBO: Arco de madeira e fios de latão

MATERIAL: Cabo de madeira recoberto por fios de liga metálica

FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra

COLETOR: Albert Mocquerys

DATA DE ENTRADA: Março de 1909

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom. As partes decoradas com fios de liga metálica apresentam leve pátina.

DESCRIÇÃO: Arco com corpo de madeira avermelhada afinada em ambas as extremidades. Tem decoração com fios de liga metálica, formando padrões espiralados e trançados nas duas pontas e distribuídos em quatro partes ao longo do corpo, com espaçamento em torno de 17,5 cm de cada uma das partes.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA:

GUYOT, Paul. *Le Zambèze*. Paris, 1898. Disponível em: **http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104495h**. Acesso em: 12 jan. 2017

MULLER, Hendrik P. N. e SNELLEMAN, Joh F. *Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique*: collection recueillie sur le Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893

MUSEUS COM PEÇAS SIMILARES: Metropolitan Museum of Art, British Museum, Smithsonian Nacional Museum of Natural History, Brooklyn Museum.

OBS: No "livro do porteiro", consta como fios de cobre, e no livro de registro do SEE, como fios de latão.

NÚMERO DE REGISTRO: Desconhecido

SITUAÇÃO: Em exposição (antes do incêndio)

OBJETO: Lança

POVO: Shona (?) (atribuído)

TERMINOLOGIA ÉTNICA: Desconhecida

PROVENIÊNCIA: Zambeze (atribuído)

DIMENSÕES: A.126 cm x L.2,6 cm, ponta com 33,0 cm

DESCRIÇÃO NO TOMBO: Desconhecida (não foi encontrado na peça seu número de registro)

MATERIAL: Cabo de madeira recoberto por fios de liga metálica e ponta de ferro

FORMA DE AQUISIÇÃO: Desconhecida

COLETOR: Desconhecido

DATA DE ENTRADA: Desconhecida

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom. As partes decoradas com fios de liga metálica apresentam leve pátina.

DESCRIÇÃO: Lança de madeira de duas pontas de ferro, com corpo coberto por finíssimos fios de liga metálica e formando padrões espiralados e trançados. Na parte superior do cabo aparecem padrões de fios que, enrodilhados, formam cadeias de correntes semelhantes ao do machado de nº 6204. Ponta traseira curta e losangular.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA:

GUYOT, Paul. Le Zambèze. Paris, 1898. Disponível em: **http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104495h**. Acesso em: 12 jan. 2017

MULLER, Hendrik P. N. e SNELLEMAN, Joh F. Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique: collection recueillie sur le Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893.

MUSEUS COM PEÇAS SIMILARES: Metropolitan Museum of Art, British Museum, Smithsonian Nacional Museum of Natural History, Brooklyn Museum.

NÚMERO DE REGISTRO: **6139**

SITUAÇÃO: Em exposição (antes do incêndio)

OBJETO: Apoio para cabeça

POVO: Shona (?) (atribuído)

TERMINOLOGIA ÉTNICA: *Mutsago* (Shona)

PROVENIÊNCIA: Zambeze

DIMENSÕES: A.12,3 cm x L.15,5 cm x C. 6,2 cm

DESCRIÇÃO NO TOMBO: Travesseiro de madeira

MATERIAL: Madeira

FORMA DE AQUISIÇÃO: Compra

COLETOR: Albert Mocquerys

DATA DE ENTRADA: Março de 1909

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Ótimo

DESCRIÇÃO: Encosto de madeira esculpida em peça única e utilizado apenas por homens, para que, ao se deitarem, não encostem a cabeça no chão. Apresenta uma plataforma superior retangular com as bordas levemente viradas para cima, decorada por pequenos triângulos esculpidos formando quatro conjuntos dispostos em um padrão triangular maior, com os ápices apontando para o centro do encosto da cabeça. As bordas são decoradas com pequenas linhas paralelas dispostas na horizontal. As quatro colunas da parte central que apoiam a peça são atravessadas por uma barra composta de dois círculos que ocupam as duas extremidades da barra. Ao centro desse conjunto, dois traços horizontais entremeados por pequenos traços verticais. Essa decoração pode ser análoga aos padrões de escarificação feminina (de acordo com informação do Metropolitan Museum of Art). Na base inferior, dois círculos apoiam toda a peça. Atualmente pode ser utilizado como parte do *tsvimbo dza baba* (coisas do pai) na cerimônia de possessão *bira* (ver capítulo 3, p. 123).

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA:

DEWEY, William. AK-47S for the Ancestors. *Journal of Religion in Africa*, [s.l.], n. 24, p. 358-374, 1994.

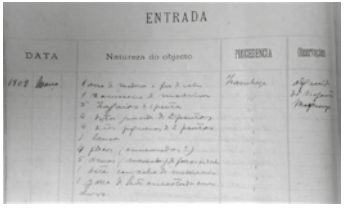
GUYOT, Paul. *Le Zambèze*. Paris, 1898. Disponível em: **http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104495h**. Acesso em: 12 jan. 2017

MULLER, Hendrik P. N. e SNELLEMAN, Joh F. *Industrie des cafres de sud-est de l'Afrique*: collection recueillie sur le Lieux et notice ethnoghraphique. Leyde: E. J. Brill, 1893

MUSEUS COM PEÇAS SIMILARES: Metropolitan Museum of Art, British Museum, Smithsonian Nacional Museum of Natural History, Brooklyn Museum.

GRÁFICO DA TRAJETÓRIA DA COLEÇÃO MOCQUERYS DO MUSEU NACIONAL

Venda do lote de curiosidades etnográficas por Mocquerys



Registro no livro do Porteiro

Exposição Kumbukumbu (Mariza de Soares Carvalho)

Resgate

1902

1909

2006

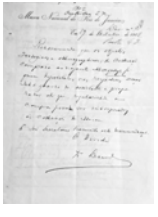
2014

2018

2019

MERCADORIA

Musealização

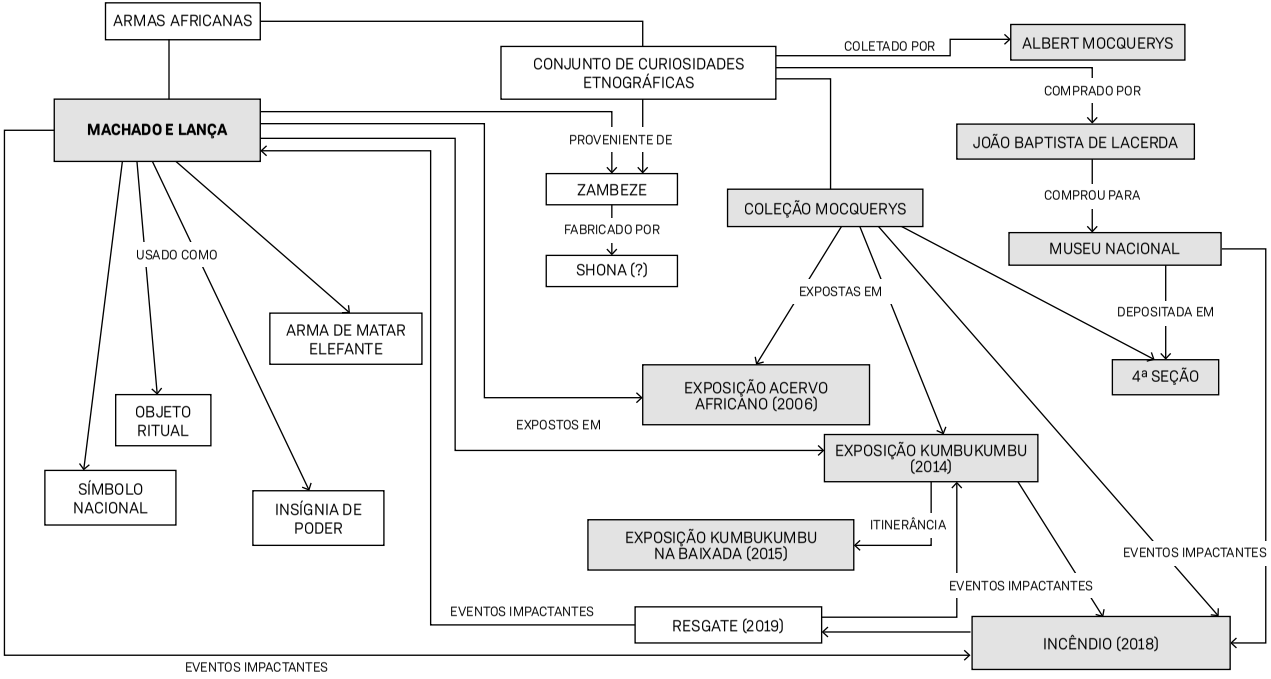


SINGULARIZAÇÃO

Exposição de coleções africanas (Thereza Baumann)

Incêndio

MAPA CONCEITUAL DA COLEÇÃO MOCQUERYS, DO MACHADO E DA LANÇA DO ZAMBEZE

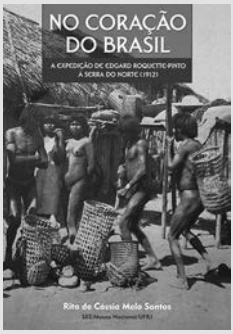


COLEÇÃO ETNO MUSEU

Este livro faz parte da **Coleção Etno Museu**, que se propõe à construção de uma antropologia de orientação pública, contribuindo para uma melhor articulação entre o conhecimento acadêmico e as demandas da sociedade, dos movimentos sociais e das instituições voltadas para a implementação de políticas relacionadas aos direitos humanos, à promoção da cultura e à valorização da diversidade social.

COORDENAÇÃO DA COLEÇÃO: João Pacheco de Oliveira

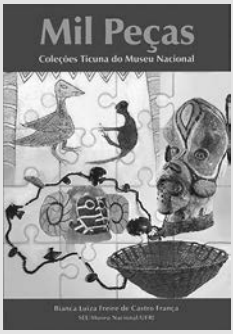
TÍTULOS PUBLICADOS



No coração do Brasil: A expedição de Edgar Roquette-Pinto à Serra do Norte, 1912

RITA DE CÁSSIA MELO SANTOS

Rio de Janeiro: Setor de Etnologia e Etnografia / Museu Nacional / UFRJ, 2020. 176 p., il.



Mil peças: Coleções Ticuna do Museu Nacional

BIANCA LUIZA FRANÇA DE CASTRO FREIRE

Rio de Janeiro: Setor de Etnologia e Etnografia / Museu Nacional / UFRJ, 2020. 188 p., il.

Os primeiros brasileiros

CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO

Curadoria e organização
de João Pacheco de Oliveira.

Rio de Janeiro: Setor de Etnologia e Etnografia / Museu Nacional / UFRJ e Arquivo Nacional / MJ,
2ª ed., 2020. 64 p., il.

Tyzytaba'u: trançadores de palavras e coisas

ANANDA MACHADO

Rio de Janeiro: Setor de Etnologia e Etnografia / Museu Nacional / UFRJ, 2022. 204 p., il.

Os primeiros brasileiros

EXPOSIÇÃO VIRTUAL: GUIA DIDÁTICO

Coordenação de João Pacheco de Oliveira

Rio de Janeiro: Setor de Etnologia e Etnografia / Museu Nacional / UFRJ, 2ª ed., 2022. 128 p.

Kumbukumbu: África, memória e patrimônio

MARIZA DE CARVALHO SOARES, MICHELE DE BARCELOS AGOSTINHO, RACHEL CORRÊA LIMA

Rio de Janeiro: Setor de Etnologia e Etnografia / Museu Nacional / UFRJ, 2022. 179 p., il.

Biografia de uma coleção: as armas africanas da coleção Mocquerys do Museu Nacional

RACHEL CORRÊA LIMA

Rio de Janeiro: Mórula, 2025

NO PRELO

Objetos da resistência negra: a Coleção Polícia da Corte no Museu Nacional (1880-1887)

CAROLINA CABRAL

Rio de Janeiro: Mórula, 2025.

NO PRELO

A exposição antropológica brasileira de 1882: história, ciência e poder no Museu Nacional

MICHELE DE BARCELOS AGOSTINHO

Rio de Janeiro: Mórula, 2025.

NO PRELO

Makumbusho ni Nyumbani? (Museu é lar?): coleções etnográficas e identidades em museus nacionais da Tanzânia, Kenya e Moçambique

ALINE CHAVES RABELO

Rio de Janeiro: Mórula, 2025.

1ª EDIÇÃO julho 2025
IMPRESSÃO jmv
PAPEL MIOLO pólen bold 90g/m²
PAPEL CAPA cartão triplex 300g/m²
TIPOGRAFIA schadow, warnock e weissenhof

ACERVO PESSOAL

RACHEL CORRÊA LIMA é mestre em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, com especialização em Gestão e Conservação de Bens Culturais e graduação em Museologia. Foi professora nas áreas de Museologia e Conservação na UFRJ e na Universidade Estácio de Sá, além de ter atuado em projetos de capacitação profissional no CEDIM. Atua na reserva técnica do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ, com foco em pesquisa museológica, conservação e documentação de acervos. Atualmente, trabalha no projeto do portal EtnoMuseu Digital (SEE/Museu Nacional), voltado à divulgação de coleções etnográficas indígenas brasileiras em museus estrangeiros. Seus interesses de pesquisa incluem preservação de bens culturais, memória, patrimônio e bancos de dados em museus.

Este livro investiga as trajetórias e os desafios de conservação de armas africanas no Museu Nacional, refletindo sobre seus valores simbólicos e históricos. Ao abordar memória, poder e patrimônio, a obra propõe uma análise crítica das tensões entre a preservação material e os significados culturais.

REALIZAÇÃO:

SEE ETNO MUSEU MUSEU NACIONAL UFRJ UFRJ

APOIO:

CNPq CAPES FAPERJ

ISBN 978-65-6128-136-2